

UNIVERSITÄT VAASA

Philosophische Fakultät

Master-Programm für Experten für den spezialisierten Sprachgebrauch

Saana Koskela

Verwendete Strategien beim Übersetzen der Metaphern in Riikka Pulkkinens Roman *Raja* ins Deutsche

Deutsche Sprache

Masterarbeit

Vaasa 2016



## INHALTSVERZEICHNIS

|  |    |
|--|----|
| TABELLENVERZEICHNIS                                    | 3  |
| TIIVISTELMÄ  | 5  |
| 1 EINLEITUNG   | 7  |
| 1.1 Hintergrund  | 7  |
| 1.2 Ziel   | 8  |
| 1.3 Material   | 8  |
| 1.4 Methode  | 9  |
| 1.5 Hypothesen   | 10 |
| 1.6 Struktur   | 11 |
| 2 METAPHERN  | 13 |
| 2.1 Unterschiedliche Wortarten von Metaphern           | 14 |
| 2.1.1 Substantivmetaphern                              | 14 |
| 2.1.2 Adjektivmetaphern                                | 17 |
| 2.1.3 Verbmetaphern                                    | 18 |
| 2.2 Metaphernklassen                                   | 18 |
| 2.3 Funktionen von Metaphern                           | 22 |
| 2.4 Übersetzungsstrategien für Metaphern               | 24 |
| 2.4.1 Übersetzungsstrategien von Newmark               | 24 |
| 2.4.2. Weitere Strategien für Metaphernübersetzung     | 27 |
| 3 ÜBERSETZEN   | 30 |
| 3.1 Was bedeutet das Übersetzen?                       | 30 |
| 3.2 Das literarische Übersetzen in genauer Betrachtung | 33 |
| 3.3 Äquivalenz   | 36 |
| 3.3.1 Fünf Äquivalenzebenen nach Werner Koller         | 36 |
| 3.3.2 Äquivalenz beim literarischen Übersetzen         | 38 |

|  |        |
|--|--------|
| 4 ANALYSE DER VERWENDETEN ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN   | 43     |
| 4.1 Schriftstellerin, Übersetzerin und Untersuchungsgegenstand   | 43     |
| 4.2 Analyse der Übersetzungsstrategien   | 46     |
| 4.2.1 Reproduktion des gleichen Bildes   | 47     |
| 4.2.2 Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Ziel-<br>sprache übliches Bild/Standardbild | 51     |
| 4.2.3 Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewah-<br>rung des Bildes                       | 56     |
| 4.2.4 Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit<br>einer Sinnangabe                     | 62     |
| 4.2.5 Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck  | 63     |
| 4.2.6 Tilgung  | 69     |
| 4.2.7 Gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns   | 73     |
| 4.2.8 Kompensation   | 75     |
| 4.2.9 Zusammenfassung der Ergebnisse   | 80     |
| 4.3 Vergleich der Ergebnisse mit anderen Studien   | 84     |
| <br>5 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK   | <br>91 |
| <br>6 LITERATURVERZEICHNIS   | <br>97 |
| 6.1 Primärliteratur  | 97     |
| 6.2 Sekundärliteratur  | 97     |
| <br>ANHANG   |        |
| Anhang 1: Metaphern in den finnischen Abschnitten  | 101    |
| Anhang 2: Metaphern in den deutschen Abschnitten   | 110    |
| Anhang 3: Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien  | 120    |

## TABELLENVERZEICHNIS

|  |     |
|--|-----|
| Tabelle 1: Die Strategien von Newmark, Broeck und Kj r nebeneinander gestellt  | 29  |
| Tabelle 2: Gesamtergebnisse der Analyse  | 80  |
| Tabelle 3: Häufigkeit (%) der benutzen  bersetzungsstrategien in den Studien von Kj r (1988), Mitache (2006), Kohrs (2006) und Koskela (2016)        | 86  |
| Tabelle 4: Metaphern im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 7–25)   | 101 |
| Tabelle 5: Metaphern im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 26–36)   | 104 |
| Tabelle 6: Metaphern im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 183–195)   | 105 |
| Tabelle 7: Metaphern im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 344–352)   | 108 |
| Tabelle 8: Metaphern im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 7–24)  | 110 |
| Tabelle 9: Metaphern im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 25–35)  | 113 |
| Tabelle 10: Metaphern im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 169–180)   | 114 |
| Tabelle 11: Metaphern im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 306–314)   | 117 |
| Tabelle 12: Metaphern und benutzte  bersetzungsstrategien im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 7–25; Pulkkinen 2014: 7–24)        | 120 |
| Tabelle 13: Metaphern und benutzte  bersetzungsstrategien im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 26–36; Pulkkinen 2014: 25–35)     | 125 |
| Tabelle 14: Metaphern und benutzte  bersetzungsstrategien im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 183–195; Pulkkinen 2014: 169–180) | 128 |

Tabelle 15: Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 344–352; Pulkkinen 2014: 306–314)

---

**VAASAN YLIOPISTO**
**Filosofinen tiedekunta**

|                              |   |
|------------------------------|---|
| <b>Tekijä:</b>               | Saana Koskela   |
| <b>Pro gradu -tutkielma:</b> | Verwendete Strategien beim Übersetzen der Metaphern in Riikka Pulkkinens Roman <i>Raja</i> ins Deutsche |
| <b>Tutkinto:</b>             | Filosofian maisteri   |
| <b>Koulutusohjelma:</b>      | Kieliasiantuntijuus erikoistuneessa yhteiskunnassa  |
| <b>Oppiaine:</b>             | Saksan kieli  |
| <b>Valmistumisvuosi:</b>     | 2016  |
| <b>Työn ohjaaja:</b>         | Mariann Skog-Södersved  |

---

**TIIVISTELMÄ:**

Tämä käännöstieteen alan pro gradu -tutkielma keskittyy tarkastelemaan metaforien kääntämistä suomesta saksaksi. Tutkimuskohteena ovat Riikka Pulkkinen *Raja*-romaanista valitut neljä lukua ja niiden saksankieliset käännökset romaanin saksankielisessä versiossa *Die Ruhelose*. Kyseessä on sekä kvantitatiivinen että kvalitatiivinen vertaileva tapaustutkimus, jonka tavoitteena on selvittää, mitkä ovat olleet kääntäjän kolme eniten käyttämää käännösstrategiaa, ja mitä strategiaa hän käytti vähiten.

Tarkastellut kahdeksan metaforien käännösstrategiaa ovat peräisin Peter Newmarkilta ja Uwe Kjärltä. Newmarkin strategialuokittelun seitsemää strategiaa täydennettiin yhdellä Kjärin strategialla, kompensatiolla, jotta saataisiin huomioitua myös ne tapaukset, joissa ei-metaforinen ilmaus on käännetty metaforalla.

Lopputulos oli, että kääntäjän kolme eniten käyttämää käännösstrategiaa olivat saman mielikuvan uudelleen tuottaminen kohdekielellä (37,1 %), lähdekielen mielikuvan korvaaminen kohdekielen tyypillisellä tai erilaisella mielikuvalla (30,8 %) ja kompensatio eli ei-metaforisen ilmaisun kääntäminen metaforalla (18,6 %). Vähiten käytettyjä strategioita oli yhden sijaan kaksi, ja ne olivat metaforan kääntäminen selittävällä vertauksella ja metaforan kääntäminen metaforalla, johon on lisätty selitys. Molempia oli käytetty vain kerran, mikä vastasi 0,2 %:a kaikista tarkasteltavista ilmaisuista.

Tuloksista voi vetää johtopäätöksen, että kun käännettävä teksti on romaani, tekstin metaforisuus pyritään säilyttämään, jotta sen tyyli ei muuttuisi. Täten kääntäjä pyrkii siis säilyttämään metaforat sellaisenaan, kääntää ne jonkin erilaisen metaforan avulla tai lisää kohdetekstiin metaforia, joita ei ole lähtötekstissä.

Kun analyysin lopputuloksia vertailtiin muutamaan muuhun metaforien kääntämisestä tehtyyn tutkimukseen, osoittautui, että tulokset olivat suurimmaksi osaksi erilaisia. Täten tutkielman tulokset eivät ole suoraan yleistettäviä vaan kuvaavat käännösstrategioita nimenomaan tutkimuskohteeksi valitussa romaanissa.

---

**AVAINSANAT:** Metaphern, literarische Übersetzung, Übersetzungsstrategien





## 1 EINLEITUNG

In dieser Masterarbeit wird der Roman *Raja* von Riikka Pulkkinen (2012a) und seine deutsche Übersetzung *Die Ruhelose* (2014) in Bezug auf Metaphern miteinander verglichen. Es wird untersucht, welche Übersetzungsstrategien die Übersetzerin des Romans Elina Kritzokat bei der Verdeutschung der Metaphern verwendet hat, welche von ihnen die drei häufigsten sind und welche am wenigsten verwendet worden ist.

### 1.1 Hintergrund

Als Untersuchungsgegenstand der Arbeit wurde der Roman *Raja* (Pulkkinen 2012a) wegen seiner Aktualität gewählt. Er wurde nämlich im Jahr 2014 für die Frankfurter Buchmesse übersetzt. Weil diese Arbeit danach strebt, das Übersetzungsverfahren einer zeitgenössischen Übersetzerin zu beobachten, schien es logisch, eine Neuerscheinung zu wählen. *Raja* hat auch einige Preise in Finnland gewonnen. Der Roman wurde zum Beispiel mit dem Preis *Suosituin esikoisteos*, (das beliebteste Erstlingswerk), von Akateeminen kirjakauppa ausgezeichnet, da er der am meisten verkaufte Erstlingsroman des Jahres 2006 war (Kaleva 2007; Kirjasampo 2016). Das Thema Metaphern wurde deswegen gewählt, weil die Sprache im Roman beschreibend ist, weshalb es auch viele Metaphern darin gibt. In dieser Arbeit wird mit dem Begriff *Metapher* solche sprachliche Bilder gemeint, „die auf einer Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei Gegenständen bzw. Begriffen beruhen, d. h., auf Grund gleicher oder ähnlicher Bedeutungsmerkmale findet eine Bezeichnungsübertragung statt“ (Bußmann 2008: 434). Metaphern sind überdies ein hochinteressantes und viel erforschtes Thema in der Linguistik, und vielleicht könnte diese Arbeit ihren kleinen Beitrag zu Gunsten des Forschungsgebiets leisten.

## 1.2 Ziel

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, wie schon oben angedeutet, das Übersetzungsverfahren einer zeitgenössischen Übersetzerin zu betrachten und dabei aufzuzeigen, wie Metaphern übersetzt werden. Die Untersuchung begnügt sich aber nicht nur mit der Feststellung der Häufigkeiten der Übersetzungsstrategien, sondern möchte auch die Erklärungen dafür finden, warum bestimmte Strategien mehr verwendet werden als andere. Weil es auch weitere Studien über die Übersetzung der Metaphern gibt, zum Beispiel die von Kjær (1988), Kohrs (2006) und Mitrache (2006), wird es möglich sein, die Analyseergebnisse mit denen der anderen zu vergleichen und dadurch sie womöglich zu verallgemeinern. Der Zweck ist also, die drei häufigsten und die seltenste Übersetzungsstrategie für Metaphern herauszufinden und dann möglicherweise das schon vorhandene Wissen über die Metaphernübersetzung zu bestätigen, zu modifizieren oder zu ergänzen.

## 1.3 Material

Weil der zu untersuchende Roman und seine Übersetzung insgesamt mehrere Hundert Seiten umfassen, werden nur bestimmte ausgewählte Abschnitte in der vorliegenden Arbeit betrachtet. Im finnischen Ausgangstext werden die Seiten 7–25, 26–36, 183–195 und 344–352 analysiert. Diese vier erwähnten Abschnitte wurden gewählt, weil sie genügend Metaphern für die Untersuchung enthalten und weil sie interessante Passagen im Roman sind. Die entsprechenden Stellen in der deutschen Übersetzung sind die Seiten 7–24, 25–35, 169–180 und 306–314.

Damit die Arbeit theoretische Unterstützung bekommt, muss neben den zu betrachtenden Romanen auch Fachliteratur zitiert werden. Für die Erläuterung der Theorie der Metaphern sind die wichtigsten Quellenwerke *Approaches to translation* von Peter Newmark (1981), *The Limits of translatability exemplified by metaphor translation* von Raymond van den Broeck (1981) und *Metapher* von Helge Skirl und Monika Schwarz-Friesel (2007). Die zu betrachtenden Übersetzungsstrategien für Metaphern sind im

oben erwähnten Werk von Newmark (1981) sowie in „*Der Schrank seufzt*“. *Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Übersetzung* von Uwe Kjär (1988) zu finden.

Für die Betrachtung des Begriffs *Übersetzen* wird vor allem *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung* von Jörn Albrecht (1998) zur Hilfe gezogen. Neben Albrechts (1998) Werk wird auch auf *Übersetzung und Literaturwissenschaft* von Norbert Greiner (2004) und *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* von Werner Koller (2011) Bezug genommen. Neben diesen Werken werden auch andere Quellen zitiert, aber diese sind diejenigen, die am meisten benutzt werden.

#### 1.4 Methode

Die vorliegende Untersuchung ist eine vergleichende quantitative und qualitative Fallstudie, in der eine Übersetzung mit dem Ausgangstext, das heißt mit dem Originaltext, verglichen wird, und zwar aus dem Sichtpunkt, welche Übersetzungsstrategien bei der Übersetzung der Metaphern am meisten und welche am wenigsten angewandt worden sind und warum. Die Untersuchung wird so durchgeführt, dass zuerst die Metaphern in den zu untersuchenden Ausschnitten des Ausgangstextes gesucht werden. Danach werden die Übersetzungen der gleichen Stellen durchgegangen und festgestellt, welche Metaphern es da gibt. Wenn die Metaphern in beiden Texten erkannt worden sind, folgt die Untersuchungsphase, in der die Metaphern nebeneinander gestellt werden. Es wird dann betrachtet, wie häufig die Übersetzerin des Werkes die verschiedenen Übersetzungsstrategien verwendet hat. Danach kann bestätigt werden, welche von ihnen die drei häufigsten und welche die seltenste ist. Zum Schluss wird versucht, die Gründe für ihre Benutzungshäufigkeit zu finden.

Die zu benutzende Methodik ist rein sprachwissenschaftlich, obwohl literarische Werke ebenfalls mit literaturwissenschaftlichen Methoden untersucht werden können. Da das Ziel der Arbeit ist, die Häufigkeit der benutzten Übersetzungsstrategien zu erforschen und den Roman nicht in seiner Ganzheit zu analysieren, ist die Begrenzung der Untersuchungsverfahren auf sprachwissenschaftlichen Methoden begründet.

## 1.5 Hypothesen

Die wichtigste Hypothese der Arbeit lautet, dass die Übersetzerin des zu untersuchenden Romans am häufigsten bei der Verdeutschung der Metaphern die dritte von Newmark<sup>1</sup> (1981: 89f) vorgestellte Strategie, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes, verwendet hat. Als die zweithäufigste Strategie wird wiederum die zweite Strategie von Newmark (1981: 89), die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, angenommen. Die dritthäufigste Strategie wird möglicherweise die fünfte Strategie von Newmark (1981: 90f) sein, welche die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck heißt. Als die am wenigsten benutzte Strategie wird Newmarks (1981: 91) sechste Strategie, die Tilgung, angenommen. (S. Kapitel 2.4.1, wo Newmarks Strategien ausführlicher erläutert werden.)

Die restlichen vier Strategien, die in dieser Masterarbeit behandelt werden, sind die Reproduktion des gleichen Bildes, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe, die gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns und die Kompensation (Newmark 1981: 88, 90f; Kjær 1988: 134, 137, 147f) (s. Kapitel 2.4.1 und 2.4.2). Die drei ersteren stammen von Newmark (1981: 88–91) und die letzte von Kjær (1988: 134, 137, 147f). Warum auch eine Strategie von Kjær (1988: 134, 137, 147f) miteingeschlossen wurde, wird im Theoriekapitel erläutert. Es wird vermutet, dass sich diese vier Strategien zwischen Newmarks (1981: 90f) fünften und sechsten Strategie stellen, was ihre Häufigkeit angeht. Es wird hier nicht genauere Annahmen über sie zum Ausdruck gebracht, weil das Ziel der Untersuchung ist, ausschließlich die drei häufigsten und die seltenste Strategie unter den acht zu betrachtenden Strategien herauszufinden. In der Analyse im vierten Kapitel wird dann die Frage beantwortet, ob die aufgestellten Hypothesen richtig sind.

---

<sup>1</sup> Die deutschen Übersetzungen für Newmarks (1981: 88–91) Strategien sind sonst von Mitrache (2006: 36), aber die dritte Strategie wird in der vorliegenden Arbeit *die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes* genannt, obwohl sie bei Mitrache (2006: 36) *die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Aufbewahrung des Bildes* heißt.

## 1.6 Struktur

Was die Struktur dieser Masterarbeit betrifft, fängt sie mit der Einleitung an. Danach werden theoretische Aspekte im zweiten und dritten Kapitel besprochen. Es wird zuerst im zweiten Kapitel erläutert, was eine Metapher ist und was für Metaphern es überhaupt gibt. Metaphern können auf unterschiedliche Weisen klassifiziert werden, und von den Klassifizierungen werden die von Newmark (1981) und Broeck (1981) vorgestellt. Dann werden die Funktionen von Metaphern besprochen, und zusätzlich werden die verschiedenen Übersetzungsstrategien für Metaphern betrachtet. Viele Autoren haben über diese Strategien geschrieben, aber in der Arbeit werden nur drei verschiedene Klassifizierungen vorgestellt. Sie sind die von Newmark (1981), Broeck (1981) und Kjær (1988). Weil es nicht möglich ist, alle diese Strategienklassifizierungen in einer Masterarbeit zu behandeln, wird eine aus Newmarks (1981) und Kjærs (1988) Klassifizierungen bestehende Kombinationsklassifizierung in der Analyse benutzt. Diese wird näher im zweiten Kapitel vorgestellt.

Nach der Behandlung von Metaphern wird auf das Übersetzen im dritten Kapitel eingegangen. Es wird zuerst erläutert, was Übersetzen bedeutet. Es wird unter anderem über die verschiedenen Formen der Übersetzung berichtet, zum Beispiel über die *intralinguale* und *interlinguale Übersetzung*. Danach wird der Übersetzungsbegriff, auf den sich die Arbeit stützt, vorgestellt. Es werden ebenfalls die besonderen Eigenschaften des literarischen Übersetzens im Gegensatz zum Übersetzen von Gebrauchstexten thematisiert, und am Ende des Kapitels wird der Begriff *Äquivalenz* zuerst etwas allgemeiner und danach besonders im Hinblick auf die Übersetzung literarischer Werke behandelt.

Nach den drei ersten Kapiteln folgt im vierten die Analyse. Am Anfang des Analysekapitels werden die Autorin Riikka Pulkkinen, die Übersetzerin Elina Kritzokat und das Untersuchungsmaterial kurz vorgestellt. Danach werden die Metaphern in der eigentlichen Analyse im Ausgangstext und in der Übersetzung miteinander verglichen und anschließend untersucht, mithilfe welcher Strategien sie übersetzt worden sind. Das besondere Interesse liegt somit an den verwendeten Übersetzungsverfahren. Es wird versucht, die von der Übersetzerin am häufigsten benutzten Strategien und die am wenig-

ten verwendete Strategie zu erkennen und zu erklären, warum sie die Strategien auf solche Weise verwendet hat. Zum Schluss des Analyseteils werden die Ergebnisse noch zusammengefasst und mit denen von anderen Forschern verglichen.

Nach der Analyse wird die Zusammenfassung der ganzen Arbeit im fünften Kapitel gegeben. Es wird kurz beschrieben, was für theoretische Grundlagen es gab, wie die Analyse durchgeführt wurde und welche Ergebnisse erzielt wurden. Am Ende der Zusammenfassung wird ebenfalls ein kurzer Ausblick darauf gegeben, wie die Untersuchung für mögliche weitere Bedürfnisse erweitert werden könnte. Zum Schluss der ganzen Arbeit stehen die Liste der verwendeten und zitierten Quellenliteratur und zwölf Tabellen mit den untersuchten Metaphern als Anhang.

## 2 METAPHERN

In diesem Kapitel sind das Thema die Metaphern, die üblicherweise als Ausschmückungen der Texte verstanden werden, aber in der Wirklichkeit viel mehr als nur Ornamente sind (Newmark 1981: 84). Sie sind im eigentlichen Sinne Wörter, die nicht in ihren buchstäblichen Bedeutungen verwendet werden, sondern zwei Begriffe miteinander dadurch verbinden, dass sie auf den einen Begriff durch den anderen verweisen. Das heißt: Ein sprachlicher Ausdruck „wird in einer Weise verwendet, die nicht seiner im Sprachsystem festgelegten Bedeutung entspricht“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 1). Ein Beispiel dafür wäre der Satz „*Die Rosen schienen vor Erleichterung aufzuatmen* [...]“ (Pulkkinen 2014: 10), in dem *aufzuatmen* eine Metapher ist, da es in der Wirklichkeit unmöglich ist, dass Rosen aufatmen.

Eigentlich sind aber alle Wörter Metaphern: Wörter selbst sind nicht Gegenstände, sondern sie vertreten Gegenstände als Symbole. (Newmark 1981: 84) Interessanterweise bestehen sogar unsere ganzen Begriffssysteme aus Metaphern. Dafür könnte die Denkweise *Zeit ist Geld* als Beispiel erwähnt werden: In den westlichen Gesellschaften ist es schon seit langem typisch, die Zeit als ein messbares Objekt zu betrachten, die beispielsweise *verschwendet* und *gespart* werden kann. (Lakoff/Johnson 2003: 3, 7f) Die vorliegende Untersuchung hat aber nicht als Ziel, solche abstrakten Begriffssysteme zu analysieren, sondern sie konzentriert sich auf Metaphern auf dem konkreten, sprachlichen Ausdrucksniveau in einem Roman. Deswegen werden die Metaphern ausschließlich als lexikalische Elemente betrachtet und die Klassifizierungen in strukturelle, ontologische und Orientierungsmetaphern<sup>2</sup> nach Lakoff und Johnson (2003) nicht vollzogen.

Als ein sprachliches Phänomen setzt die Benutzung von Metaphern eine Kooperation zwischen dem Sprachproduzenten<sup>3</sup> und dem Rezipienten voraus. Damit eine Metapher verstanden wird, reicht es nicht aus, dass der Sprachproduzent sie ausdrückt, sondern der Rezipient muss sie auch zuerst buchstäblich verstehen, aber gleich danach begrei-

---

<sup>2</sup> Die Verdeutschungen stammen von Ruisniemi (2014: 16).

<sup>3</sup> In der vorliegenden Arbeit wird immer das generische Maskulinum wegen besserer Lesbarkeit benutzt, obwohl auch auf die weiblichen Personen verwiesen wird.

fen, dass die Bedeutung bildlich verstanden werden soll. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 2) Weil im zu untersuchenden Fall die Schriftstellerin Riikka Pulkkinen keinen direkten Kontakt zur deutschen Leserschaft hat, sondern eine Übersetzerin dazwischen eingeschaltet ist, wird es interessant zu sehen, wie die Übersetzerin als Vermittlerin zwischen diesen Kommunikationsteilnehmern fungiert.

In diesem Kapitel werden als erstes Metaphern nach ihren Wortarten betrachtet, sodass es für den Leser leichter ist, der Analyse im vierten Kapitel zu folgen. Danach werden die verschiedenen Klassifizierungsmöglichkeiten nach dem Lexikalisierungsgrad von Metaphern vorgestellt. Im danach folgenden Unterkapitel werden Funktionen von Metaphern behandelt, und abschließend werden einige verschiedene Übersetzungsverfahren für Metaphern vorgelegt und erklärt, warum gerade die sieben Übersetzungsstrategien von Newmark (1981: 88–91) und eine von den Strategien von Kjær (1988: 134, 137, 147f) als Betrachtungskategorien für diese Arbeit gewählt wurden.

## 2.1 Unterschiedliche Wortarten von Metaphern

Wie gerade festgestellt wurde, sind Metaphern Ausdrücke, in denen wenigstens ein Wort nicht mit seiner im Sprachsystem festgelegten Bedeutung angewendet wird. Alle Inhaltswörter, d. h. Substantive, Adjektive und Verben, können metaphorisch gebraucht werden. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 20) Es ist nicht ausgeschlossen, dass auch andere Wortarten metaphorische Verwendung finden könnten, aber weil Metaphern typischerweise von der Wortart her Inhaltswörter sind, beschränkt sich die Arbeit auf die Vorstellung von Substantiv-, Adjektiv- und Verbmatahern anhand der Klassifizierung von Skirl und Schwarz-Friesel (2007: 21–27).

### 2.1.1 Substantivmetaphern

Substantivmetaphern sind kurz gesagt metaphorisch zu verwendende Substantive, von denen es insgesamt sechs verschiedene Typen gibt: Kompositummetapher, Genitivmetapher, Präpositionsmetapher, „als“-Metapher, Appositionsmetapher und substantivi-



sche Prädikativmetapher. Sie enthalten wenigstens zwei Bestandteile, den Ausdruck *X*, der seine übliche Bedeutung bewahrt, und den Ausdruck *Y*, der metaphorisch gebraucht wird. Ihre Beziehung wird so verstanden, dass mit dem vom *Y* bezeichneten Begriff auf den Begriff vom Ausdruck *X* verwiesen wird, wobei die Kommunikationsteilnehmer eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen den Konzepten erkennen: „[...] KONZEPT<sub>1</sub> (= Zielbereich, bezeichnet durch *X*) IST WIE KONZEPT<sub>2</sub> (= Ursprungsbereich, bezeichnet durch *ein Y*) im Hinblick auf bestimmte Eigenschaften [...]“. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 21)

*Kompositummetaphern* sind Komposita, deren einer Teil metaphorisch gebraucht wird. Normalerweise ist der zweite Teil derjenige, der metaphorisch ist, aber manchmal kann dies auch umgekehrt sein wie im folgenden Satz, in dem Augen als Mandeln metaphorisch geschildert werden (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 21f): „*Sie malt Marie funkelnde Mandelaugen und toupiert ihr die Haare*“ (Pulkkinen 2014: 49). Kompositummetaphern sollten nicht mit Komposita verwechselt werden, die als Ganzes eine Metapher bilden wie *die Salzsäule* und *die Zauberkraft* im folgenden Beispiel (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 22): „*Tinkas Lächeln lässt alle Männer zur Salzsäule erstarren, junge wie alte. Tinka weiß um ihre Zauberkraft und lächelt oft, lächelt immer, auch jetzt, im Literaturunterricht.*“ (Pulkkinen (2014: 30).

*Genitivmetaphern* sind Metaphern, in denen ein Substantiv durch ein Genitivattribut näher charakterisiert wird. Üblich ist, dass das Genitivattribut in seiner herkömmlichen Bedeutung und das Bezugswort metaphorisch verwendet wird. Auch hier ist aber das Gegenteil möglich. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 22) Als Beispiel wird *Das weite Land des Vergessens* (Pulkkinen 2014: 172) erwähnt, in dem das Bezugswort *Land* metaphorisch gebraucht wird.

Bei *Präpositionsmetaphern* ist das Attribut des Substantivs eine Präpositionalphrase. Wenn diese mit *aus* oder *von* eingeleitet wird, ist das Substantiv der Präpositionalphrase wörtlich und das Bezugswort der Präpositionalphrase metaphorisch zu verstehen. Bei Präpositionalphrasen, die wiederum mit *mit* eingeleitet werden, ist die Beziehung umgekehrt: Das Bezugswort wird wörtlich und das Substantiv der Präpositionalphrase me-

taphorisch benutzt. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 23f) Ein Beispiel für eine Präpositionalmetapher ist *der Eingang zum Tunnel des Vergessens* im Satz: „Ihr Mann faltet hilflos den Filter klein, während sie an der Küchentür steht, ihn **am Eingang zum Tunnel des Vergessens** beobachtet“ (Pulkkinen 2014: 21). Damit wird auf den beginnenden Alzheimer des Ehemannes der Romanprotagonistin verwiesen.

„Als“-Metaphern sind solche Metaphern, in denen das metaphorisch verwendete Substantiv nach der Konjunktion *als* steht (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 24). Normalerweise sind sie leicht zu erkennen wie *die Einsamkeit als schneidender Schmerz* im folgenden Beispielsatz: „Sie spürte sie [die Einsamkeit, (Ergänzung von S. K.)] *seit dem Weggehen ihres Mannes als schneidenden Schmerz in der Brust*“ (Pulkkinen 2014: 7).

Wenn das metaphorisch verwendete Substantiv einem anderen Substantiv als Apposition nebengeordnet wird, handelt es sich um eine *Appositionsmetapher*. Dabei kann die Apposition dem Bezugswort vor- oder nachgestellt sein, und es ist auch möglich, dass die Beziehung umgekehrt ist, sodass die Apposition wörtlich und das Bezugswort metaphorisch zu verstehen ist. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 24) Ein Beispiel für eine Appositionsmetapher ist „**Eine willkürliche Kunstform** – das Fließen vom Wasser [...]“ (Pulkkinen 2014: 24), in dem die Apposition *eine willkürliche Kunstform* metaphorisch und die Bezugsnominalphrase *das Fließen vom Wasser* wortwörtlich zu verstehen ist.

*Eine substantivische Prädikativmetapher* ist eine Metapher, die normalerweise die Form *X ist ein Y* hat und in der die beiden Wörter Substantive sind (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 21). Ein Beispiel dafür ist: „An der äußersten Grenze wird alles bedeutungslos. Nur noch die Leere hat Bedeutung. **Die Leere ist süßes Vergessen.**“ (Pulkkinen 2014: 271) Darin wird *die Leere* metaphorisch als *süßes Vergessen* beschrieben.

Zusätzlich zu den sechs gerade vorgestellten Typen von Substantivmetaphern ist noch der metaphorische Gebrauch von Eigen- und Produktnamen zu erwähnen. In diesem Fall vertreten metaphorisch benutzte Eigennamen und Produktnamen die Eigenschaften der Personen oder Gegenstände, auf die sie normalerweise in ihrer buchstäblichen Bedeutung verweisen, z. B. *Albert Einstein* in *Ich bin kein **Albert Einstein***, womit gemeint

wird, dass der Sprecher nicht besonders intelligent ist. Andererseits können solche Metaphern ironisch gemeint sein, beispielsweise *Ferrari* in *Ich muss noch meinen **Ferrari** aus der Garage holen*, wenn in der Tat über einen ganz alten und billigen Wagen gesprochen wird. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 25)

### 2.1.2 Adjektivmetaphern

*Adjektivmetaphern* sind, wie schon der Terminus verrät, metaphorisch benutzte Adjektive, mit denen Personen, Gegenstände und Sachverhalte so beschrieben werden, dass die Beschreibungen in ihren wörtlichen Bedeutungen in der Wirklichkeit nicht möglich wären (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 25). Adjektivmetaphern können prädikativ und attributiv sowie als Adverbialbestimmungen, d. h. genauso wie die normalen Adjektive ebenfalls, gebraucht werden (Canoo Engineering AG 2015).

Prädikativ gebrauchte Adjektivmetaphern sind metaphorisch verwendete Adjektive, die als Prädikative im Zusammenhang mit den Verben wie *sein*, *werden* und *bleiben* gebraucht werden (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 25; Canoo Engineering AG 2015). Ein Beispiel ist das Adjektiv *durchdringend* im Satz „*Die Grüntöne leuchteten, waren unwirklich **durchdringend***“ (Pulkkinen 2014: 16), denn eigentlich sind Grüntöne etwas Unfassbares, das nicht etwas durchdringen kann wie physische Gegenstände.

Attributive Adjektivmetaphern sind häufiger zu sehen als prädikativ gebrauchte Adjektivmetaphern. Der attributive Gebrauch bedeutet, dass die Adjektivmetapher als Attribut das Bezugswort näher schildert (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 25) wie im folgenden Beispielsatz das Adjektiv *glasklar*: „*Das **glasklare** Wissen, die Hellsichtigkeit des nächtlichen Augenblicks und die unmissverständlichen Worte: [...]*“ (Pulkkinen 2014: 23). Wissen kann nämlich nicht konkret glasklar sein, denn *glasklar* bezieht sich auf etwas, was gesehen werden kann, und das Wissen ist etwas Abstraktes, das nicht konkret zu sehen ist.

Adjektivmetaphern können ebenfalls als Adverbialbestimmungen das Verb oder in seltenen Fällen Adverbien und andere Adjektive bestimmen (Canoo Engineering AG

2015). Dies ist der Fall im folgenden Beispiel: „*Seine Aussage bleibt **laut und deutlich** im Raum hängen*“ (Pulkkinen 2014: 32). Der Ausdruck ist ganz klar als metaphorisch zu begreifen, weil eine Aussage nicht *laut und deutlich* hängen bleiben kann.

### 2.1.3 Verbmataphern

Verbmataphern sind die letzte hier zu behandelnde Metapherngruppe. Sie besteht aus Verben, die nicht in ihren buchstäblichen Bedeutungen, sondern metaphorisch benutzt werden. Es geht darum, dass ein Geschehen, ein Vorgang oder ein Zustand durch ein Verb beschrieben wird, das zum geschilderten Vorgang semantisch nicht passt. Ein Beispiel dafür ist das Verb *rinnen* im Nebensatz „[...] *je schneller das Leben ihm durch die Finger **rann**, [...]*“ (Pulkkinen 2014: 9). Es ist nämlich buchstäblich nicht möglich, dass das Leben *rinnt*, weil es keine Flüssigkeit, sondern eine abstrakte Entität ist. Viele Verbmataphern sind Personifikationen, in denen eine unbelebte Entität mit einem Verb charakterisiert wird, das normalerweise in Verbindung mit menschlichen Subjekten gebraucht wird wie *sich entfernen* und *vertreiben* im Satz „*Auch die Wärme **entfernte sich, wurde von Regentropfen vertrieben***“ (Pulkkinen 2014: 19), denn die Wärme kann sich nicht entfernen, und Regentropfen können nichts vertreiben, sondern nur belebte Wesen sind dazu fähig. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 26)

## 2.2 Metaphernklassen

Metaphern können aufgrund ihres Lexikalisierungsgrades in verschiedenen Gruppen klassifiziert werden. Newmark (1981: 85) unterscheidet fünf verschiedene Metaphernklassen, Broeck (1981: 74f) nur drei. In diesem Unterkapitel werden diese verschiedenen Klassifizierungsmöglichkeiten vorgestellt. Der Grund dafür, warum verschiedene Metaphernklassen besprochen werden müssen, ist, dass Repräsentanten verschiedener Klassen womöglich unterschiedlich übersetzt werden.

Newmark (1981: 85–94) behandelt fünf Typen von Metaphern in seinem Werk. Diese sind tote Metaphern (*dead metaphors*), Klischeemetaphern (*cliché metaphors*), lexikali-

sierte Metaphern (*stock metaphors*), innovative Metaphern (*recent metaphors*) und einmalige kreative Metaphern (*original metaphors*)<sup>4</sup>.

Die *toten Metaphern* sind solche Metaphern, deren Metaphorizität nicht auf den ersten Blick offensichtlich ist. Die totesten der toten Metaphern sind solche undurchsichtigen Metaphern, die Entlehnungen aus anderen Sprachen sind und bei deren Entlehnungsprozess die Sinnbilder außer Acht gelassen wurden wie z. B. das englische Wort *think*, das aus dem Altenglischen und Gotischen stammt und ‚Licht machen‘ bedeutet. Transparente tote Metaphern lassen sich ihrerseits in drei Unterklassen teilen. Die ersten sind solche toten Metaphern, deren Sinnbilder und die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen den miteinander zu verbindenden Begriffen es in einer anderen Sprache noch gibt. Ein Beispiel dafür ist das englische Verb *reflect* (‚widerspiegeln‘) als *denken* im französischen Verb *réfléchir*. Die zweite Untergruppe beinhaltet Wörter, die normalerweise nicht als Metaphern angesehen werden, wenn die denotative Bedeutung des Wortes noch gültig ist. Diese sind vor allem technische Ein-Wort-Metaphern, u. a. *Feder*<sup>5</sup>. Die dritte Untergruppe besteht aus nicht-technischen Metaphern, zu denen z. B. *square*, *deep* und *broad* gehören. Sie haben sowohl konkrete als auch bildliche Bedeutungen und können Übersetzern Probleme bereiten, weil sie in verschiedenen Sprachen unterschiedliche Kollokationen formen. Beispielsweise wird das englische *depth of water* durch *hauteur d'eau* (‚die Höhe des Wassers‘) auf Französisch ausgedrückt. (Newmark 1981: 85f)

*Klischeemetaphern* sind eine Zwischengruppe zwischen toten Metaphern und lexikalisierten Metaphern. Klischeemetaphern haben oft zwei Bestandteile. Wenn der erste Teil bildlich ist, zum Beispiel ein bildliches Adjektiv, und der andere Teil seine wortwörtliche Bedeutung bewahrt, handelt es sich um eine einfache Metapher. Bei komplexen Metaphern sind beide Bestandteile bildlich, am häufigsten ein bildliches Verb mit einem bildlichen Nomen. In informativen Texten kann der Übersetzer Klischeemetaphern auslassen, wenn ausschließlich die Tatsachen wichtig sind. Dazu sind dagegen die

---

<sup>4</sup> Die deutschen Übersetzungen stammen von Mitrache (2006: 36)

<sup>5</sup> Feder = (Technik) „in verschiedene Mechanismen eingebautes elastisches, spiralisches oder blattförmiges [Metall]teil, das einen Druck oder Zug aushalten oder ausüben soll“ (Duden 2016).

Übersetzer nach Newmarks (1981: 87) Ansicht in expressiven Texten wie in Romanen nicht berechtigt.

*Lexikalisierte Metaphern* sind in gewisser Hinsicht auch Klischees, da sie sich durch die Lexikalisierung in die Sprache eingebürgert haben. Einige lexikalisierte Metaphern kommen in mehreren Kulturkreisen vor, z. B. der Schlaf als Metapher für den Tod, aber es ist zu vermuten, dass es keine universellen Metaphern gibt, die in jeder Kultur der Welt auf gleiche Weise verwendet würden. (Newmark 1981: 87) Als Übersetzungsstrategien für lexikalisierte Metaphern schlägt Newmark (1981: 88–91) die sieben Strategien vor, die in der vorliegenden Arbeit auf alle Metaphern angewendet werden und die im Unterkapitel 2.4.1 behandelt werden.

*Innovative Metaphern* sind neue Metaphern, die häufig in der Ausgangssprache modisch sind. Newmark (1981: 91) erwähnt *die Eintagsfliege* als ein Beispiel aus den achtziger Jahren. Ein etwas aktuelleres Beispiel wäre unter anderem *cloud computing service* (Kotimaisten kielten keskus 2015). Ein internationaler technischer Terminus, der zu den innovativen Metaphern gehört, wird immer übersetzt (*Schlange* als *snake* z. B.), aber ein für die Ausgangskultur spezifischer Neologismus mag ausschließlich als entsprechender Sinninhalt übertragen werden. (Newmark 1981: 91f)

Die letzte von Newmark (1981: 92–94) behandelte Metaphernklasse beinhaltet *die einmaligen kreativen Metaphern*, die von dem jeweiligen Ausgangstextautor geschaffen worden sind und sich deswegen von den eingebürgerten ausgangssprachlichen Metaphern unterscheiden. Es lässt sich vermuten, dass, je mehr die Metapher von den Normen der Ausgangssprache abweicht, desto wahrscheinlicher sie wortwörtlich übersetzt wird, denn die zielsprachliche Leserschaft wird aller Wahrscheinlichkeit nach genauso überrascht darüber sein wie das ausgangssprachliche Publikum. Eine einmalige kreative Metapher hat ebenfalls weniger lokale kulturelle Assoziationen und kann dank dieser Tatsache leichter übertragen werden als z. B. ein Idiom. Schwierigkeiten können aber die mehrdeutigen Bedeutungen der einmaligen kreativen Metaphern bereiten, da der Übersetzer entweder eine der Bedeutungen wählen oder sie alle übersetzen muss, wobei er das Wortspiel abschafft. (Newmark 1981: 92–94)

Broeck (1981: 74f) teilt seinerseits Metaphern in drei Klassen auf, die lexikalisierte Metaphern (*lexicalized metaphors*), konventionalisierte Metaphern (*conventional metaphors*) und private Metaphern (*private metaphors*) heißen.<sup>6</sup> Das Aufteilungskriterium ist der Einbürgerungsgrad, wie auch bei Newmark (1981: 85).

*Die lexikalisierten Metaphern* sind solche Metaphern, die möglicherweise in der Vergangenheit einzigartig waren, aber allmählich institutionalisiert sind und jetzt zum Wortschatz einer Sprache gehören. Ihre Bandbreite reicht von einzelnen Lexemen (*harbour evil thoughts*) zu mehrere Wörter enthaltenden Idiomen (*die Finger mit im Spiel haben*). (Broeck 1981: 74f)

Die zweite Kategorie, *die konventionalisierten Metaphern*, sind nicht genauso institutionalisiert wie die lexikalisierten Metaphern, aber auch keine individuellen Metaphern, die von einem Schreiber erstmals verwendet werden würden. Sie gehören vielmehr zum Repertoire einer literarischen Schule oder einer Generation. Beispiele dafür sind *Meereshengst* als Metapher für ein Schiff und *Wüstenschiff* als Metapher für einen Kamel. (Broeck 1981: 75)

Die dritte Kategorie umfasst *die privaten Metaphern*, welche die einmaligen und originalen Metaphern einzelner Schreiber bedeuten. Manchmal ist es nicht einfach zu unterscheiden, ob es sich um eine konventionalisierte oder private Metapher handelt, da sich das individuelle Repertoire eines Schreibers mit dem einer literarischen Schule decken kann. (Broeck 1981: 75)

Es ist zu erkennen, dass die Klassifikationen von Broeck (1981: 74f) und Newmark (1981: 85–94) bis zu einem gewissen Grade miteinander übereinstimmen. Newmarks (1981: 85–91) tote Metaphern, Klischeemetaphern und lexikalisierte Metaphern finden ihr Gegenstück in Broecks (1981: 74f) lexikalisierten Metaphern, und Broecks (1981: 75) dritte Metaphernklasse, die privaten Metaphern, entspricht Newmarks (1981: 92–94) einmaligen kreativen Metaphern. Newmarks (1981: 91f) innovative Metaphern und

---

<sup>6</sup> Die Verdeutschungen stammen von Mitrache (2006: 34).

Broecks (1981: 75) konventionalisierte Metaphern haben jedoch keine gegenseitigen Äquivalente, sondern sind unabhängig voneinander.

Es lässt sich somit feststellen, dass es insgesamt vier verschiedene Typen von Metaphern gibt: erstens die eingebürgerten, gemeinsprachlichen Metaphern, zweitens die für eine literarische Periode oder Schule typischen Metaphern, drittens innovative und aktuelle sogenannte Modemetaphern und viertens die einmaligen, originalen Metaphern. Obwohl es vier verschiedene Klassen gibt, klassifiziert die vorliegende Masterarbeit die Metaphern nicht. Die Grenzen zwischen den Klassen sind oft verschwommen, was es sehr schwierig macht, eindeutig zu bestimmen, welche Klasse die jeweilige Metapher vertritt. Zudem würde die Analyse zu umfangreich werden, wenn auch dieser Schritt miteinbezogen würde, weswegen auf die Klassifizierung verzichtet wird. Es wird in der Analyse nur an einigen Stellen, an denen es notwendig erscheint, darauf verwiesen, ob die zu betrachtende Metapher original oder lexikalisiert ist, aber ansonsten wird der Lexikalisierungsgrad der Metaphern von der Untersuchung ausgeschlossen.

### 2.3 Funktionen von Metaphern

Wie schon früher festgestellt wurde, sind Metaphern keineswegs schlichte Ornamente der Texte, sondern haben bestimmte Funktionen, die sie erfüllen. In diesem Unterkapitel werden fünf solche Funktionen betrachtet.

Die erste Funktion ist die Explikation. Insbesondere in informativen Texten werden Metaphern zur Erläuterung von komplexen Sachverhalten benutzt, da abstrakte Themen durch Metaphern, die auf konkrete oder irgendwie einfachere Konzepte verweisen, anschaulicher gemacht werden können. Dies unterstützt das Verständnis des Textinhalts durch den Leser. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 61)

Die zweite Funktion von Metaphern ist es, das Verständnis des indirekt Gesagten zu fördern. Manchmal wird z. B. eine Aufforderung durch eine Aussage statt eines Aufforderungssatzes realisiert, was nicht alle Rezipienten begreifen. Eine Metapher kann dabei



helfen, damit der Rezipientenkreis besser versteht, was der Zweck oder die richtige Botschaft ist, die der Sender mit seiner Äußerung zum Ausdruck bringen will. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 61f)

Drittens können Metaphern der Persuasion dienen. Mithilfe ihrer kann ein Rezipient von einer These überzeugt werden oder dazu überredet werden, etwas zu tun. Dies geschieht dadurch, dass der Sprachproduzierende solche Konzepte miteinander verbindet, deren Verbindung auch aus der Sicht des Lesers zutreffend und glaubhaft erscheint. Metaphern werden zur Persuasion besonders häufig dann verwendet, wenn es nicht genug überzeugende rationale Argumente gibt. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 62f)

Die vierte und fünfte Funktion von Metaphern, die Evaluation und die Emotionalisierung, hängen eng miteinander zusammen, weswegen sie hier zusammen behandelt werden. Durch Metaphern können Werturteile vermittelt werden, wenn mit den metaphorisch zu verwendenden Konzepten deutlich positive oder negative Einschätzungen verbunden werden. Dies kann seinerseits zur Emotionalisierung führen, wenn der Sprachproduzent seine Werturteile und damit seine Gefühle einem Thema gegenüber ausdrückt und der Rezipient diese Gefühle mit dem Produzenten teilt. Es ist aber nicht selten, dass die Einstellungen der Kommunikationsteilnehmer verschieden sind, und dann werden diejenigen Gefühle nicht hervorgerufen, auf die der Sprachproduzent mit seiner Äußerung abzielte. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 63f)

Es ist für wahrscheinlich zu halten, dass in Romanen wie *Raja* (Pulkkinen 2012a) die Explikation, die Förderung des Verständnisses des indirekt Gesagten und die Emotionalisierung die wichtigsten Funktionen sind, die mit Metaphern erfüllt werden. Die metaphorischen Beschreibungen können als Explikationen angesehen werden, da es üblich ist, Figuren und Impressionen durch Metaphern zu schildern. Andererseits kann durch Metaphern etwas implizit ausgedrückt werden, indem ein Autor eine Metapher anstatt einer schlichten Feststellung des Sachverhalts benutzt. Dadurch gibt er dem Leser mehr Lesevergnügen, weil dieser eine größere Interpretationsfreiheit bekommt. Schließlich sind Romane literarische Kunstwerke, die versuchen, die Gefühle des Lesers anzusprechen, und auch dazu können Metaphern benutzt werden.

## 2.4 Übersetzungsstrategien für Metaphern

In der Analyse im vierten Kapitel werden die sieben Übersetzungsstrategien für Metaphern von Peter Newmark (1981: 88–91) und eine von Uwe Kjär (1988: 134, 137, 147f) als Untersuchungskategorien benutzt. Newmarks (1981: 88–91) Strategien wurden gewählt, da sie sehr umfassend und auch deutlich voneinander abgrenzbar sind. Obwohl sie im Zusammenhang mit lexikalisierten Metaphern behandelt werden, sind sie m. E. für alle Metapherntypen passend und werden deshalb in der Arbeit benutzt. Da Uwe Kjäs (1988: 134, 137, 147f) vierte Strategie in Newmarks (1981: 88–91) Klassifizierung kein Gegenstück findet, wird sie als Ergänzung zu der in der Analyse zu verwendenden Klassifizierung hinzugezogen. Daraus ergibt sich die Kombinationsklassifizierung, die zum Schluss des Kapitels 2.4.2 in Form einer Tabelle präsentiert wird.

Zunächst werden die Übersetzungsstrategien von Newmark (1981: 88–91) vorgestellt. Danach werden noch zwei andere Strategienklassifizierungen, die von Broeck (1981: 77) und die von Kjär (1988: 106–112, 134, 137, 147f), sehr kurz behandelt, um zu zeigen, dass Newmarks (1981: 88–91) Klassifizierung mit einer Ergänzung von Kjär (1988: 134, 137, 147f) die passendste für die Arbeit ist.

### 2.4.1 Übersetzungsstrategien von Newmark

Peter Newmark (1981: 88–91) listet sieben Methoden für das Übersetzen der Metaphern. Hier werden sie in derselben Reihenfolge behandelt wie in Newmarks (1981) Werk.

Die erste Übersetzungsstrategie ist die Reproduktion des gleichen Bildes, wo die Metapher wortwörtlich übersetzt wird. Nach Newmark (1981: 88) wird diese Methode oft beim Übersetzen von Ein-Wort-Metaphern verwendet, z. B. a *sunny smile* als ein *sonniges Lächeln*. Das Reproduzieren des gleichen Sinnbildes gelingt einem Übersetzer desto besser, je näher die Kulturen sind, zwischen deren Sprachen die Übersetzung stattfindet. Da die deutsche und finnische Kultur nicht so sehr entfernt voneinander sind,

wird angenommen, dass die Übersetzerin des zu untersuchenden Romans diese Methode recht oft benutzt hat, aber dass diese nicht zu den häufigsten Strategien gehört.

Die zweite Strategie ist die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild. Ein Beispiel dafür ist *when in Rome, do as the Romans do* übersetzt als *man muss mit den Wölfen heulen* (Newmark 1981: 89). Newmark (1981: 89) selbst ist der Meinung, dass sich Übersetzer solchen übliche Bilder enthaltenden Metaphern gegenüber skeptisch verhalten sollten, da diese oft archaisch und die von diesen vermittelten Sinnbilder unrealistisch sind. Als eine Ausnahme erwähnt Newmark (1981: 89) jedoch das Deutsche, wo es sogenannte Zwillingsformeln als Metaphern gibt wie z. B. *unter Dach und Fach* und *bei Nacht und Nebel* und wo es deswegen sinnvoll ist, die Metaphern doch durch sogenannte Standardmetaphern zu übersetzen. Euphemismen ihrerseits als eine besondere Sorte der Metaphern sind normalerweise sprachspezifisch und werden deswegen beim Übertragen in eine andere Sprache durch Euphemismen der Zielsprache ersetzt, wenn das Ziel ist, dieselbe Wirkung bei Zielsprachenrezipienten auszulösen wie beim Ausgangssprachenpublikum. (Newmark 1981: 89) Diese Strategie, d. h. die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, wird als die zweithäufigste Übersetzungsstrategie für *Raja* (Pulkkinen 2012a) vermutet, weil einige finnische Metaphern so spezifisch für die finnische Kultur sind, dass es möglicherweise eine bessere Lösung ist, eine finnische Metapher durch eine übliche deutsche Metapher zu ersetzen, um dieselbe Reaktion beim Zielpublikum zu erzeugen. Andererseits sind Romane aber expressive Texte, in denen der persönliche Stil des Autors wichtig ist, was zur Bewahrung der Metaphern der Ausgangssprache trotz ihrer Abweichung von denen der Zielsprache führen kann. Es wird interessant zu sehen, nach welchem Prinzip die Übersetzerin die Metaphern im vorliegenden Fall übersetzt hat.

Die dritte Strategie heißt die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes. Ihr Vorteil ist es, dass durch die Verwandlung der Metapher in einen Vergleich sich der sogenannte Schock der Rezipienten vermindert, weil die Verbindung zwischen den zwei Begriffen deutlicher dargestellt wird. (Newmark 1981: 89) Beispielsweise kann eine finnische Metapher *Hänen uransa oli **tähdenlento*** mit *Seine*

*Karriere war wie eine Sternschnuppe* übersetzt werden. Diese Strategie wird hier als die am häufigsten benutzte Strategie eingeschätzt, weil mithilfe deren die Sinnbilder unverändert, aber doch verständlich übertragen werden können.

Die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe, ist die vierte von Newmarks (1981: 90) Strategien. Wenn Übersetzer diese Strategie anwenden, übertragen sie die ausgangssprachliche Metapher so, dass sie diese in einen Vergleich umwandeln und den Vergleich noch spezifizieren. Nach Newmark (1981: 90) wird diese Strategie insbesondere dann verwendet, wenn das Risiko besteht, dass die Metapher vom Leserkreis nicht verstanden wird. Ein Beispiel für dieses Verfahren ist *C'est un renard* übersetzt als *He is as sharp and cunning as a fox* (Newmark 1981: 90). Es wird angenommen, dass diese Strategie in *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014) nicht so oft benutzt worden ist, denn es gehört zum Lesevergnügen der Leser bei literarischen Werken, selbst die Bedeutungen des Textes nachvollziehen zu dürfen.

Die fünfte Strategie heißt die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck. Es geht darum, dass zuerst die Bedeutung der ausgangssprachlichen Metapher vom Übersetzer genau analysiert wird, um den genauen Sinngehalt herauszufinden. Dann wird der Sinn nicht-metaphorisch als solcher in der Zielsprache vermittelt. Als Beispiel für diese Strategie kann *sein Brot verdienen* übersetzt als *earn one's living* erwähnt werden. (Newmark 1981: 90f) Es wird die Hypothese aufgestellt, dass diese Strategie die dritthäufigste Übersetzungsstrategie ist, weil es möglich ist, dass sich nicht jede finnische Metapher dem deutschen Zielpublikum erschließt. Demzufolge kann es notwendig sein, nur den Sinn zu übertragen.

Als sechste Strategie wird die Tilgung vorgestellt. Tilgung bedeutet, dass die ausgangssprachliche Metapher samt all ihren Bedeutungskomponenten ausgelassen wird. Wenn also eine Metapher im Ausgangstext überflüssig ist, kann sie vom Zieltext ausgeschlossen werden, es sei denn, der Text ist ein expressiver oder ein autoritativer Text. (Newmark 1981: 91) In dieser Untersuchung ist der Untersuchungsgegenstand gerade ein expressiver Text, weshalb es für wahrscheinlich gehalten wird, dass diese Strategie am seltensten vorkommt. Es wird nämlich unterstellt, dass es das Ziel der Übersetzerin

war, Pulkkinens Ausgangstext gegenüber loyal zu sein. Die Tilgung von Pulkkinens Metaphern würde Pulkkinens persönlichen Schreibstil verändern, und das dürfte nicht beim treuen Übersetzen geschehen.

Die siebte und somit letzte Strategie von Newmark (1981: 88–91) heißt die gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns. Dies bedeutet, dass Übersetzer das Sinnbild der ausgangssprachlichen Metapher als solches vermitteln, aber eine zusätzliche Erklärung hinzufügen. Mithilfe dieser Strategie wird die Bedeutung des Sinnbildes dem Zielpublikum verständlicher, aber gleichzeitig wird verraten, dass sich der Übersetzer nicht genug auf die Verständnisfähigkeit der zielsprachlichen Leser oder auf die Ausdruckskraft des Sinnbildes verlässt. (Newmark 1981: 91) Es ist sehr unwahrscheinlich, dass in einem Roman solche Erklärungen gegeben werden, weil dadurch sich der Leser als unterschätzt fühlen könnte. Der Reiz des Romans liegt darin, dass die Leser die vom Autor eröffneten Leerstellen selbst ausfüllen können, und dies würde zunichte gemacht, wenn der Übersetzer alles erläutern würde. Demzufolge wird angenommen, dass diese Strategie zu den seltensten Strategien gehört. Eigentlich wird vermutet, dass diese Strategie gar nicht vorkommt, aber weil die Tilgung auch für eine eher unwahrscheinliche Strategie gehalten wird und die Strategien nach ihrer Häufigkeit aufgelistet werden müssen, wird sie als die zweitletzte vermutet.

#### 2.4.2. Weitere Strategien für Metaphernübersetzung

Wie schon oben angedeutet, werden jetzt die Strategien von Broeck (1981: 77) und von Kjær (1988: 106–112, 134, 137, 147f) betrachtet. Broeck (1981: 77) hat, anders als Newmark (1981: 88–91), nur drei Übersetzungsmethoden vorgelegt. Sie überschneiden sich natürlich mit einigen von Newmark (1981: 88–91). Die Strategien sind die Übersetzung *sensu stricto*, die Substitution und die Paraphrase. Die Übersetzung *sensu stricto* bedeutet einfach formuliert die wortwörtliche Übersetzung. Eine Metapher wird als solches übersetzt, ungeachtet dessen, ob das Zielpublikum sie versteht oder nicht. Die Substitution dagegen bedeutet die Ersetzung der ausgangssprachlichen Metapher so, dass, obwohl der sprachliche Ausdruck verändert wird, die mehr oder weniger gleiche Bedeutung vermittelt wird. Die Paraphrase ist die Methode, bei der das Sinnbild der

ausgangssprachlichen Metapher durch einen nicht-metaphorischen Ausdruck vermittelt wird. Wenn die Strategien von Broeck (1981: 77) und Newmark (1981: 88–91) miteinander verglichen werden, zeigt sich, dass die Übersetzung *sensu stricto* der Reproduktion des gleichen Bildes, die Substitution der Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, und die Paraphrase der Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck entsprechen. Newmarks (1981: 88–91) vier weitere Strategien bleiben aus Broecks (1981: 77) Liste ausgeschlossen. Wie gesehen werden kann, ist die Klassifizierung von Newmark (1981: 88–91) umfangreicher, weswegen sie in dieser Masterarbeit bevorzugt wird.

Die andere vorzustellende Strategieklassifizierung ist die von Kjær (1988: 106–112, 134, 137, 147f), die in Kollers (2011: 257f) Werk sehr deutlich vorgestellt wird und die hier mithilfe von Koller (2011: 257f) dargestellt wird. Kjærs (1988: 106–112, 134, 137, 147f) vier Strategien sind für okkasionelle Metaphern (originale Metaphern in der Terminologie dieser Arbeit) entwickelt, während Newmarks (1981: 88–91) Strategien m. E. für alle Metapherntypen passend sind. Die erste Strategie von Kjær (1988: 106) ist die Übersetzung einer okkasionellen Metapher durch eine okkasionelle Metapher (Koller 2011: 257). Sie entspricht in gewisser Hinsicht der ersten Strategie von Newmark (1981: 88), der Reproduktion des gleichen Bildes. Die zweite Strategie ist die Übersetzung einer okkasionellen Metapher durch eine usuelle Metapher (eine lexikalisierte Metapher in der Terminologie dieser Arbeit) (Kjær 1988: 107f; Koller 2011: 258). In Newmarks Klassifizierung (1981: 88–91) ist diese Strategie die zweite, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild. Als dritte Strategie wird die Neutralisierung der ausgangssprachlichen okkasionellen Metapher aufgelistet. Dabei wird der Sinn der ausgangssprachlichen Metapher durch einen nicht-metaphorischen Ausdruck vermittelt, worum es in der fünften Strategie von Newmark (1981: 90f) geht. (Kjær 1988: 109–112; Koller 2011: 258) Die vierte Strategie, die es nicht bei den Strategien von Newmark (1981: 88–91) und Broeck (1981: 77) gibt, ist die Kompensation. Dies bedeutet, dass ein nicht-metaphorischer Ausdruck im Ausgangstext durch eine Metapher übersetzt wird. (Kjær 1988: 134, 137, 147f; Koller 2011: 258) Diese Methode ist eine interessante und produktive Übersetzungsstrategie, welche die in dieser Untersuchung zu benutzenden Übersetzungsstrategien von

Newmark (1981: 88–91) gut ergänzt. Deswegen wird sie als achte Übersetzungsstrategie mit einbezogen.

Zur Veranschaulichung der oben festgestellten Beziehungen zwischen den verschiedenen Übersetzungsstrategien dient die folgende Tabelle, wo die einander entsprechenden Strategien nebeneinander in derselben Zeile stehen. Die Strategien des jeweiligen Forschers sind unter seinem Namen aufgelistet. In der Analyse werden dann die sieben Strategien von Newmark (1981: 88–91) und die Kompensation von Kjär (1988: 134, 137, 147f) als zu betrachtende Übersetzungsstrategien angewendet.

**Tabelle 1:** Die Strategien von Newmark, Broeck und Kjär nebeneinander gestellt

| Strategie   | Newmark (1981) <sup>7</sup>  | Broeck (1981) <sup>8</sup>          | Kjär (1988) <sup>9</sup>  |
|-------------|--|-------------------------------------|---|
| Strategie 1 | Reproduktion des gleichen Bildes   | Übersetzung<br><i>sensu stricto</i> | Übersetzung einer okkasionellen Metapher durch eine okkasionelle Metapher |
| Strategie 2 | Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/ Standardbild | Substitution                        | Übersetzung einer okkasionellen Metapher durch eine usuelle Metapher      |
| Strategie 3 | Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes                        | -                                   | -   |
| Strategie 4 | Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe                    | -                                   | -   |
| Strategie 5 | Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck                                      | Paraphrase                          | Neutralisierung der ausgangssprachlichen okkasionellen Metapher           |
| Strategie 6 | Tilgung  | -                                   | -   |
| Strategie 7 | gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns   | -                                   | -   |
| Strategie 8 | -  | -                                   | Kompensation  |

<sup>7</sup> (1981: 88–91)

<sup>8</sup> (1981: 77)

<sup>9</sup> (1988: 106–112, 134, 137, 147f)

### 3 ÜBERSETZEN

In diesem Kapitel wird das große Thema Übersetzen behandelt. Zuerst wird etwas allgemeiner erörtert, was Übersetzen bedeutet. Dabei werden die verschiedenen Formen des Übersetzens vorgestellt, und danach konzentriert sich die Arbeit ausschließlich auf die interlinguale Übersetzung. Anschließend wird im zweiten Unterkapitel näher dargestellt, was literarisches Übersetzen bedeutet und welche besonderen Merkmale es in Bezug auf das übliche Übersetzen hat. Zum Schluss wird im Unterkapitel 3.3 die wichtige Voraussetzung behandelt, die einer Übersetzung ihren Status als Übersetzung verleiht, nämlich die Äquivalenz.

#### 3.1 Was bedeutet das Übersetzen?

Das Übersetzen ist eine der komplexesten und faszinierendsten geistigen Tätigkeiten des Menschen. Obwohl es so lange praktiziert wird, wie es verschiedensprachige Menschen überhaupt gibt, liegt immer noch keine allgemein anerkannte Definition dieses Begriffs vor, die für jede Sprache, Kultur und für jeden Text geeignet wäre. (Apel/Kopetzki 2003: 1) Die meisten Bestimmungen haben jedoch gemeinsam, dass darin etwas in etwas anderes umgewandelt wird, und dabei werden der originale Sinn und die Form mehr oder weniger gleich bewahrt.

Roman Jakobson (1974: 155) unterscheidet drei Arten des Übersetzens. Die erste ist *die innersprachliche Übersetzung* oder *Umformulierung (rewording)*, die normalerweise *intralinguales Übersetzen* genannt wird (Apel/Kopetzki 2003: 1). Wenn intralingual übersetzt wird, werden die Ausdrücke einer Sprache durch Ausdrücke derselben Sprache ersetzt. (Jakobson 1974: 155) Dies kann geschehen, wenn z. B. ein älterer Text modernisiert wird, indem die archaischen Wortformen oder Ausdrücke durch ihre heutigen Äquivalente substituiert werden. Andererseits kann dabei ein Fachtext popularisiert werden oder ein dialektsprachlicher Text in die Gemeinsprache übersetzt werden. (Koller 2011: 79f)



Die zweite Art des Übersetzens heißt *die zwischensprachliche Übersetzung* oder *die Übersetzung im eigentlichen Sinne*. Dabei geht es darum, dass die Übersetzung zwischen verschiedenen Sprachen stattfindet, woraus die andere Bezeichnung, *interlinguales Übersetzen*, stammt (Apel/Kopetzki 2003: 1). Es werden somit Mitteilungen einer Originalsprache, d. h. *einer Ausgangssprache*, durch sprachliche Mittel einer anderen Sprache, die im Allgemeinen *Zielsprache* genannt wird, vermittelt. (Jakobson 1974: 155) In der vorliegenden Arbeit ist die zu betrachtende Übersetzungsform genau diese, weil untersucht wird, wie finnischsprachige Metaphern eines Romans ins Deutsche übertragen worden sind.

Die dritte Übersetzungsart ist *die intersemiotische Übersetzung* oder *Transmutation*, bei der sprachliche Zeichen durch nicht-sprachliche Zeichen wiedergegeben werden (Jakobson 1974: 155). Beispiele dafür sind Verkehrsschilder und Piktogramme (Stolze 2005: 46). Auch Transkriptionen könnten für eine Art der intersemiotischen Übersetzung gehalten werden, weil darin Laute durch schriftliche Zeichen reproduziert werden, obwohl es sich bei beiden um sprachliche Phänomene handelt.

Im Folgenden wird, wenn es um das Übersetzen geht, nur die zweite hier vorgestellte Form, das interlinguale Übersetzen, behandelt, da der zu untersuchende Roman *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014), eine Übersetzung zwischen zwei verschiedenen Sprachen ist. Dafür wird aber eine differenziertere Definition gebraucht, denn die obige Bestimmung ist recht vage: Es wird nur gesagt, dass ausgangssprachliche Mitteilungen durch sprachliche Mittel der Zielsprache reproduziert werden. Dann wäre aber jede Übertragung eines ausgangssprachlichen Textinhalts in eine Zielsprache eine Übersetzung, aber dies kann nicht der Fall sein. Die meisten Leute würden unter anderem die finnische Zusammenfassung dieser deutschsprachigen Masterarbeit (*tiivistelmä*) auf der Seite fünf für keine Übersetzung halten. Aus dieser Beobachtung folgt, dass, damit ein zielsprachiger Text als Übersetzung gelten kann, auch andere Bedingungen erfüllt werden müssen. Vermutlich ist die wichtigste Forderung die nach *Äquivalenz*, die im Unterkapitel 3.3. das Thema ist. In diesem Kapitel wird jetzt zum Schluss der Übersetzungsbegriff vorgestellt, auf den sich die Arbeit stützt, *das scenes-und-frames-Konzept* (Vanne-rem/Snell-Hornby 1994).

Meines Erachtens eignet sich diese Übersetzungstheorie von Vannerem und Snell-Hornby (1994) am besten für die Bedürfnisse dieser Arbeit, und sie wurde deswegen gewählt. Ihr Vorteil gegenüber anderen Theorien ist ihr holistisches Textverständnis, was bedeutet, dass der Text mehr als die Summe seiner Teile ist. Ihr anderer Vorteil ist, dass darin der Übersetzer als ein schöpferischer Textmitverfasser angesehen wird, der also kein passiver Sprachmittler ist, der nur Mitteilungen fast wie eine Maschine transkodieren würde. (Vannerem/Snell-Hornby 1994: 190f, 203). Bei der Romanübersetzung reicht es nämlich nicht aus, dass der Übersetzer nur ausgangssprachliche Ausdrücke durch zielsprachliche ersetzt, sondern sein kreativer Einsatz ist auch nötig. Dieser Aspekt wird durch das *scenes-und-frames*-Konzept gut berücksichtigt. Der dritte Vorteil der Theorie ist, dass sie gut auf das Übersetzen solcher Werke übertragbar ist, die keine Bedeutung im traditionellen Sinne und keinen außertextlichen Zweck haben und die als autonome, nicht-referentielle Einheiten betrachtet werden (s. Kapitel 3.2). Deswegen kommt beispielsweise die Skopostheorie von Reiß und Vermeer nicht in Frage, weil sie eher für Sachtexte und alltägliche Texte konzipiert ist.

Vannerem und Snell-Hornby (1994) haben auf der Grundlage von Charles Fillmores *scenes-and-frames semantics* ihre eigene Übersetzungstheorie entwickelt, die einen Text als eine Gesamtszene ansieht, die aus vielen kleineren Szenen, *scenes*, besteht. *Scenes* sind mentale Vorstellungen, die sich Textverfasser und Leser von Gegenständen und Sachverhalten machen. Sie werden mit sprachlichen Mitteln wie Wörtern, Sätzen und grammatikalischen Formen ausgedrückt, die ihrerseits *frames* genannt werden. (Vannerem/Snell-Hornby 1994: 184–186)

Der Prozess der Entstehung des Zieltextes läuft nach der Theorie so ab, dass erstens der Ausgangstextverfasser eine bestimmte Gesamtscene in seinem Sinn hat, die er in kleineren *scenes* gliedert, die er mit den ihm zur Verfügung stehenden ausgangssprachlichen *frames* bildet. Dann kommt der Übersetzer mit ins Spiel. Er soll die Gesamtscene und die kleineren Teilscenes des Ausgangstextes verstehen, wobei er sein Vorwissen und allgemeine Erfahrung als Deutungshilfe benutzt. Sobald ihm sich die Gesamtscene erschlossen hat, soll er sie und ihre kleineren Teilscenes in der Zielsprache mit den zielsprachlichen *frames* formulieren. Wichtig ist, dass die gewählten zielsprachlichen fra-

*mes* echt adäquat für die hervorzubringenden *scenes* sind und nicht z. B. automatisch die als ersten dem Übersetzer eingefallenen *frames* ausgewählt werden. (Vanne-rem/Snell-Hornby 1994: 187, 189, 191) Besonders wenn es sich um expressive Texte wie Romane handelt, die einen besonderen, eigenen Stil haben, soll der Übersetzer nicht nur den Sinn, sondern auch die stilistischen Charakteristika des Textes vermitteln. Der Sinn literarischer Texte ergibt sich nämlich sowohl aus deren Inhalt als auch der äußeren Form, wie im nächsten erklärt wird.

### 3.2 Das literarische Übersetzen in genauer Betrachtung

Oben im Kapitel 3.1 wurde das Übersetzen und danach das interlinguale Übersetzen ganz allgemein betrachtet. Typisch ist aber, dass die verschiedenen Typen des Übersetzens einzeln behandelt werden, da sie bedeutende Unterschiede aufweisen. Unter anderem unterteilt der finnische Verbund der Übersetzer und Dolmetscher *Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto* (SKTL 2015) das Übersetzen in drei Klassen: in literarisches Übersetzen, in Übersetzen von Fachtexten und in audiovisuelles Übersetzen. Von diesen drei Übersetzungsarten ist das literarische Übersetzen das Thema dieses Unterkapitels.

SKTL (2015) bestimmt literarisches Übersetzen als das Übersetzen von Sachliteratur und Belletristik. In dieser Arbeit wird nur das Übersetzen von Belletristik als das literarische Übersetzen verstanden, und es wird deswegen einzeln betrachtet, weil der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ein Roman und seine Übersetzung sind. Wegen der begrenzten Länge der Arbeit werden jedoch nur einige Aspekte besprochen, die diese Art vom Übersetzen charakterisieren. Eine ausführlichere Betrachtung würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Die hier aufzugreifenden Aspekte beschränken sich somit auf das besondere Wesen des literarischen Ausgangstextes, die Bedeutung der formalen Aspekte und die zwei Übersetzungsmethoden literarischer Werke.

Normalerweise wird Kommunikation als eine Handlung angesehen, in der ein Sender eine Nachricht an einen Rezipienten sendet. Wenn es um literarische Texte geht, ist

diese Vorstellung etwas problematisch, da es nicht ganz klar ist, wer der Sender ist: Ist er z. B. der Schriftsteller oder der Erzähler in einem Roman? Es ist auch nicht leicht zu sagen, was die Botschaft ist, die gesendet wird, und wer der zu erreichende Rezipient ist. Greiner (2004: 14f) meint, dass literarische Werke Sprachkunstwerke seien, die eine sich selbst genügende Sinnstruktur besitzen würden. Darum seien die oben formulierten Fragen irrelevant. Literarische Werke sind nämlich ontologisch ganz anders als alltägliche, referentielle Texte, die einen deutlichen Wirklichkeitsbezug aufweisen. Zeichen in nicht-literarischen Texten beziehen sich auf außersprachliche Objekte, und diese Mitteilungen werden üblicherweise an jemanden gerichtet. Dadurch bekommen die benutzten Zeichen ihre Bedeutungen, und die Äußerungen werden nach ihrem Wahrheitswert überprüfbar. Das ist nicht der Fall in literarischen Werken, da die Zeichen darin auf nichts Reales verweisen und somit keine solchen Bedeutungen haben. Die Äußerungen haben ebenfalls keinen Wahrheitswert, sondern nur ihren Sinn. Romane können nämlich vollständig illusorische Welten darstellen, in denen unrealistische Ereignisse vorkommen. Kurz zusammengefasst, beziehen sich belletristische Werke nicht auf die außersprachliche Wirklichkeit wie pragmatische Texte und haben somit keinen Sender, Rezipienten und keine Botschaft im herkömmlichen Sinne. (Greiner 2004: 14f, 17)

Es kann also behauptet werden, dass literarische Werke autonome Systeme seien, da sie eine eigene Wirklichkeit in sich bilden. Obwohl sie keine feste Beziehung zur Außenwelt haben, bedeutet dies nicht, dass belletristische Werke sinnlos wären. Ihr Sinn ergibt sich nämlich zusammen aus dem Inhalt und der formalen Dimension des Textes, das heißt, aus der Zusammenstellung von Wörtern, Sätzen und Abschnitten. Ein bisschen rätselhaft ist jedoch, ob literarische Werke schon an sich einen Sinn haben oder ob sich der Sinn erst durch die Interpretation des jeweiligen Lesers ergibt. (Greiner 2004: 17, 19, 21) Auch wenn diese Frage sehr faszinierend ist, wird sie nicht weiter behandelt, sondern es wird in diesem Zusammenhang angenommen, dass sich der Sinn dem Übersetzer während der Analyse des Ausgangstextes erschließt.

Es ist auf jeden Fall eine Besonderheit literarischer Werke, dass im Gegensatz zu alltäglichen Texten, in denen derselbe Sachverhalt durch verschiedene sprachliche Mittel ausgedrückt werden kann, in Ersteren buchstäblich von Bedeutung ist, wie etwas geäu-

Bert wird. Dies hat zur Folge, dass es gar nicht unwichtig ist, wie z. B. Metaphern, deren Übersetzung der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ist, übersetzt werden. Aufgrund der großen Bedeutung der formalen Aspekte in literarischen Werken leisten Übersetzer einen wichtigen Beitrag zur Entstehung der zielsprachlichen Version, denn sie wählen die zielsprachlichen *frames*, durch welche die Gesamtscene des Ausgangstextes ausgedrückt wird. Übersetzer spielen interessanterweise eine doppelte Rolle dabei sowohl als Leser als auch als Autoren. Zuerst sind sie Leser des ausgangssprachlichen Werkes, wobei sie eine eigene Deutung des Inhalts schaffen. Anschließend ist ihre Aufgabe, denselben Inhalt in der Zielsprache zu formulieren, und in dieser Phase können sie für Autoren gehalten werden. Die große Frage in der Textproduktionsphase ist aber, wie der Inhalt ausgedrückt werden sollte: verfremdend oder einbürgernd? (Greiner 2004: 27f)

Die oben genannte Streitfrage hat eine lange Geschichte in der Übersetzungswissenschaft, und es liegt auch heutzutage keine allgemeingültige Lösung dafür vor. Es handelt sich darum, ob Werke so übersetzt werden sollen, dass der Rezipient wegen der Fremdartigkeit des Textes sieht, dass er eine Übersetzung in Händen hält, oder so, dass die fremde Herkunft sich nicht deutlich wahrnehmen lässt, da der Zieltext in allen seinen Einzelheiten den Konventionen der Zielkultur und -sprache folgt. Die erste Methode wird *Verfremdung* genannt und die letztere *Einbürgerung*. Beide haben in verschiedenen historischen Epochen Zuspruch gefunden, z. B. Verfremdung in der Romantik und Einbürgerung in der Klassik. (Albrecht 1998: 70, 74–76) Obgleich diese Frage sehr interessant ist und ohne Zweifel eine genauere Behandlung verdienen würde, wird sie hier nicht weiter diskutiert. Die Vermutung der Verfasserin ist, dass sich die deutsche und finnische Kulturen nicht bemerkenswert entfernt voneinander sind, weswegen die Übersetzerin ausschließlich in Bezug auf die sprachliche Formulierung hat entscheiden müssen, ob sie den Zieltext vollständig nach deutschen literarischen Konventionen oder sozusagen etwas finnischwirkend produziert. Es kann aber im Allgemeinen gesagt werden, dass sehr wichtig bei der Wahl der Übersetzungsmethode ist, dass die Übersetzung zu seinem Ausgangstext *äquivalent* wird.

### 3.3 Äquivalenz

Äquivalenz ist ein sehr wesentlicher, aber umstrittener Begriff auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft. Damit wird üblicherweise eine bestimmte Ähnlichkeits- oder Analogiebeziehung zwischen der Übersetzung und dem Ausgangstext gemeint. Wenn also zwischen ihnen eine Äquivalenzbeziehung herrscht, sind sie miteinander gleichwertig. Diese Gleichwertigkeit lässt sich aber nicht auf jeder textuellen Ebene finden, sondern normalerweise sind Texte einander in gewissen Aspekten ähnlich, und in anderen Aspekten unterscheiden sie sich voneinander. In den folgenden Unterkapiteln wird der Begriff zuerst etwas allgemeiner anhand Werner Kollers (2011: 219) fünf Ebenen der Äquivalenz besprochen, und danach wird Äquivalenz im literarischen Übersetzen behandelt.

#### 3.3.1 Fünf Äquivalenzebenen nach Werner Koller

Die erste Äquivalenzart, die Koller (2011: 219) erwähnt, ist die denotative Äquivalenz, was bedeutet, dass sich die Texte, oder genauer gesagt die Ausdrücke in den zu vergleichenden Texten, auf dieselben außersprachlichen Sachverhalte beziehen. Dabei ist egal, in welcher sprachlichen Form dies geschieht. Die Hauptsache ist, dass die Informationsgehalte der Äußerungen gleich sind.

Zweitens geht es um die konnotative Äquivalenz. Die benutzten sprachlichen Ausdrücke haben neben ihrer denotativen Bedeutung auch Konnotationen, was bedeutet, dass gewisse Ausdrücke bestimmte Assoziationen bei Rezipienten auslösen. Es ist beispielsweise gar nicht gleichgültig, ob in einem Nachruf geschrieben wird, dass jemand *gestorben ist* oder *ins Gras gebissen hat*. Derselbe außersprachliche Sachverhalt kann also mit vielen verschiedenen sprachlichen Mitteln geäußert werden, die Unterschiede bezüglich des Stils, der Benutzungshäufigkeit, des Anwendungsbereichs usw. haben. Es gehört zur Kompetenz des Übersetzers zu entscheiden, welche Konnotationen im jeweiligen Ausgangstext Übersetzungsrelevant sind. (Koller 2011: 243–246, 248f) Bei der Metaphernübersetzung ist diese Äquivalenzart bedeutend, denn, bevor der Übersetzer

sich für die wortwörtliche oder sogenannte freie Übertragung einer Metapher entscheidet, muss er die Konnotationen des zielsprachlichen Ausdrucks berücksichtigen.

Die textnormative Äquivalenz bezieht sich auf die Äquivalenz auf der Ebene der Textsorten- und Sprachnormen. Einige Textsorten haben ein ganz bestimmtes Aufbaumuster und gewisse, konventionalisierte Formulierungen, die darin angewendet werden müssen. Vertragstexte und Geschäftsbriefe sind Beispiele dafür. Es geht einfach gesagt darum, dass der Zieltext nach den Textsortenkonventionen der Zielkultur produziert wird. Das Ergebnis ist, dass der Ausgangstext und der Zieltext hinsichtlich einiger Aspekte voneinander differieren, aber nach ihrem Status in ihrem jeweiligen Rezipientenkreis gleichwertig sind, da sie beide nach den festgelegten Textsortenmustern ihrer Kulturen verfasst worden sind. (Koller 2011: 219, 250) Ein Roman ist keine stark geregelte Textsorte, weswegen die textnormative Äquivalenz bei der Romanübersetzung eher im Hintergrund steht.

Die vierte Äquivalenzart heißt pragmatische Äquivalenz, die durch die Einstellung des Zieltextes auf seine Rezipienten erzeugt wird. Wenn derselbe Zweck sowohl mit dem Ausgangstext als auch mit der Übersetzung erreicht wird, lässt sich behaupten, dass die zwei Texte zueinander pragmatisch äquivalent sind. (Koller 2011: 251) Koller (2011: 252) ist jedoch der Ansicht, dass, wenn die Rezipienten des Ausgangstextes und Zieltextes beträchtlich verschieden sind, die pragmatische Äquivalenz nicht verwirklicht werden kann. Als ein Beispiel erwähnt er eine in vielen Hinsichten veränderte „Übersetzung“ von Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* für Kinder. Obwohl darin ganze Sätze oder sogar Abschnitte behalten worden sind, gilt sie nicht als Übersetzung, denn sie unterscheidet sich so bedeutend vom Ausgangstext.

Die fünfte von Koller (2011: 255) aufgezählte Äquivalenzart ist die formal-ästhetische Äquivalenz. Damit wird gemeint, dass der Zieltext eine Analogie mit dem Ausgangstext in Bezug auf die sprachliche und ästhetische Gestaltungsweise aufweist. Das heißt, dass mit den sprachlichen Mitteln der Zielsprache wie Reimen, Versformen, Sprachspielen, Metaphern usw. ein mit dem Ausgangstext gleichwertiger Text geschaffen wird. Wie Koller (2011: 256) schreibt, „(sind) [f]ormal-ästhetische Qualitäten konstitutiv für lite-

rarische Texte [...]“ (Koller 2011: 255f) Da der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ein literarischer Text ist, hat die formal-ästhetische Äquivalenz einen besonderen Stellenwert, und es könnte sogar behauptet werden, dass sich die Arbeit mit der Betrachtung dieser Äquivalenzart beschäftigt, da das Ziel ist, die drei häufigsten und die seltenste Strategie der Metaphernübersetzung herauszufinden.

Im Gegensatz zu Koller (2011) vertreten einige Übersetzungswissenschaftler die Meinung, dass Äquivalenz als Begriff misslungen sei, oder sogar, dass eine Äquivalenzbeziehung zwischen dem Ausgangstext und dem Zieltext nicht nötig sei. Snell-Hornby (1988: 13, 16–18) kritisiert den Begriff dadurch, dass sie zeigt, dass sich sogar die englischsprachigen und deutschsprachigen Termini *equivalence* und *Äquivalenz* in der Tat nicht immer auf denselben Begriff beziehen. Darüber hinaus beweist sie, dass diese zwei Termini selbst innerhalb einer Sprache unterschiedlich benutzt werden können, woraus sie den Schluss zieht, dass die Äquivalenz zwischen einem Ausgangstext und seiner Übersetzung eine Illusion sein dürfte. Hermans (2010: 64) stellt seinerseits fest, dass eine Übersetzung überhaupt nicht mit dem Ausgangstext äquivalent sein kann:

[...] [A] translation cannot be equivalent to its original. A translation that is equivalent to its original, that is recognized as original and functions as such, ceases to be a translation and becomes a version on a par with the original, one version among other versions of the same work.

Obwohl neben Snell-Hornby (1988) und Hermans (2010) auch andere Übersetzungswissenschaftler den Begriff *Äquivalenz* infrage gestellt haben, wird er in dieser Arbeit im Sinne einer Ähnlichkeitsbeziehung benutzt. Dies bedeutet, dass angenommen wird, dass *Raja* (Pulkkinen 2012a) und *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014) einen ähnlichen Inhalt haben und die Übersetzerin die formal-ästhetische Äquivalenz bei der Übersetzung von Metaphern angestrebt hat.

### 3.3.2 Äquivalenz beim literarischen Übersetzen

Wie jetzt klar geworden ist, wird von einem zielsprachlichen Text erwartet, dass er äquivalent mit dem Ausgangstext ist, um Übersetzung genannt werden zu können. In



diesem Zusammenhang stellt sich dann zwangsläufig die Frage, wie weit die Äquivalenzbeziehung sein soll.

Die Äquivalenzbeziehung im literarischen Übersetzen liegt vor allem auf der denotativen, konnotativen und formal-ästhetischen Ebene. Es handelt sich somit um den Inhalt und die sprachliche Form des zu betrachtenden Ausgangstextes und seiner zielsprachlichen Version. Die Äquivalenz könnte dabei als eine Skala angesehen werden, auf deren einem Ende wörtliche Übersetzungen und auf dem anderen freie Übersetzungen liegen, wie dies Albrecht (1998: 141) illustriert hat. Der Begriff *Übersetzung* hat seine Grenzen, die mithilfe der Äquivalenz gesetzt werden können, weil solche zielsprachlichen Texte, welche die äußersten Enden der Skala überschreiten, nicht mehr als Übersetzungen gelten.

Einerseits sind zu wörtlich übersetzte zielsprachliche Texte keine Übersetzungen, denn sie wirken für Zielsprachenrezipienten zu fremd. Mit drei Kriterien ist es möglich zu bestimmen, ob ein zielsprachlicher Text von der sprachlichen Form her eine Übersetzung ist. Die Kriterien sind Idiomatizität, grammatische und lexikalische Korrektheit sowie Verständlichkeit des Textes. *Idiomatizität* bedeutet, dass der zu betrachtende Text idiomatisch in der Zielsprache verfasst worden ist. Sie ist das strengste Kriterium unter den dreien und schließt sogar einige allgemein als Übersetzung anerkannte Werke aus, die verfremdend übersetzt worden sind. Es ist nämlich nicht immer leicht zu erkennen, ob ein Übersetzer mangelnde Kenntnisse in der Zielsprache hat oder ob er bewusst den ausgangssprachlichen Stil imitiert, um Lesern eine authentische Stimmung zu vermitteln. Die Forderung nach grammatischer und lexikalischer Korrektheit ist leichter zu erfüllen, und nach diesem Kriterium sind auch diejenigen zielsprachlichen Texte Übersetzungen, die unidiomatisch formuliert, aber grammatisch und lexikalisch fehlerlos sind und an denen in der Regel leicht gesehen werden kann, dass sie Übersetzungen sind. Das dritte Kriterium bezieht jeden verständlichen Text ein, der aus einer anderen Sprache übersetzt worden ist, ungeachtet dessen, ob er lexikalisch und grammatisch korrekt ist. Es reicht nur, dass der Text verstanden werden kann. Wenn ein Zieltext an seinem Ausgangstext noch fester festhält, sodass er nicht mehr verständlich ist, ist die Grenze zur Nicht-Übersetzung überschritten. Die Situation verändert sich jedoch mit

der Zeit, und es ist durchaus möglich, dass ein Text, der einmal aufgrund eines der drei Kriterien als Nicht-Übersetzung angesehen wurde, eines Tages als Übersetzung anerkannt wird, da die Sprache und die Gesellschaft sich die ganze Zeit entwickeln. Dies geschieht jedoch innerhalb der Lebenszeit mehrerer Generationen. (Albrecht 1998: 142f, 251)

Andererseits sind ebenfalls zu freie Übersetzungen keine Übersetzungen. Das Ausmaß der wenigstens zu bewahrenden Elemente hängt von der Textsorte ab und kann sich stärker auf die inhaltlichen oder formalen Aspekte beziehen. In einem Gedicht z. B. ist es wichtiger als in einem Roman, die formalen Komponenten möglichst ähnlich zu übertragen. In der erzählenden Literatur wird dagegen der Inhalt für wichtiger gehalten, und die von Übersetzern vorgenommenen Veränderungen betreffen meistens die Gliederung des Inhalts. Es werden beispielsweise Erklärungen hinzugefügt. Wenn der Inhalt zu frei übertragen wird, kann es sich unter anderem um ein Plagiat, eine Parodie oder eine Bearbeitung handeln. Das erste bedeutet eine unberechtigte Nachahmung eines Textes, wo einige wesentliche Teile des nicht erwähnten Ausgangstextes bewahrt worden sind. Das zweite verweist auf in der Regel humoristische Texte, die den Ausgangstext spöttisch imitieren, z. B. den Inhalt in einem unpassenden Stil wiedergeben. Die interlingualen Bearbeitungen bilden die dritte Gruppe der zu viel veränderten Texte, und sie werden nun gründlicher diskutiert. (Albrecht 1998: 244, 248, 252, 254)

Es kann behauptet werden, dass der Unterschied zwischen einer Übersetzung und einer interlingualen Bearbeitung im Grad von übertragenen Elementen liege. Michael Schreiber (1993: 105) bestimmt den Begriff *Bearbeitung* wie folgt: „*Eine Bearbeitung ist eine medienunabhängige Texttransformation, bei der mindestens ein komplexes, individuelles Textmerkmal erhalten bleibt und die ansonsten auf Varianzforderungen beruht.* [Hervorhebung im Original]“ Mit anderen Worten bedeutet dies, dass in Übersetzungen die einzige Variable die Sprache ist, während es in interlingualen Bearbeitungen neben der Sprache auch andere veränderte Elemente gibt. Wenigstens ein wesentliches Merkmal des Ausgangstextes soll aber beibehalten werden. (Schreiber 1993: 104f)

Schreiber (1993: 113–115) unterscheidet vier Methoden von interlingualer Bearbeitung: Diese sind die augmentative, diminutive, zweck- und zielgruppengerichtete Bearbeitung. Mit der augmentativen Bearbeitung ist gemeint, dass der Ausgangstext z. B. durch das Poetisieren sozusagen verbessert wird. Das Gegenteil dazu bildet die diminutive Bearbeitung, bei welcher der Ausgangstext unter anderem durch Vereinfachungen und humoristische Eingriffe vergrößert wird. Die zweck- und zielgruppengerichteten Bearbeitungen leitet Schreiber (1993: 114) von den Reiß'schen (Reiß 1971: 93f, 105) Begriffen *spezielle Funktion* und *speziell intendierter Leserkreis* ab. Diese Bearbeitungsweisen haben ihre Ursachen in den Zwecken, die durch die Zieltexte erreicht werden sollen, und im Leserkreis des Zieltextes. Das heißt, dass die Zieltexte entweder wegen des intendierten Zwecks oder des Rezipientenkreises verändert werden. Meines Erachtens hängen die zwei letzten Bearbeitungsweisen mit den augmentativen und diminutiven Bearbeitungen so eng zusammen, dass sie nicht von ihnen getrennt behandelt werden müssten, aber weil Schreiber (1993: 113–115) dies tut, wurden sie auch hier auf gleiche Weise vorgestellt.

Es lässt sich zusammenfassen, dass ein zielsprachlicher Text, um als Übersetzung zu gelten, seinem Ausgangstext von der formalen Seite her nicht zu viel ähneln, aber auch nicht zu viel von ihm inhaltlich abweichen darf. Wie soll man dann übersetzen, um einen äquivalenten Zieltext zu produzieren, der auch für eine Übersetzung gehalten wird? Eine Antwort darauf bietet Albrecht (1998: 264–267). Ihm zufolge ist eine vollkommene Invarianz, d. h. die vollständige Gleichheit, zwischen den zwei Texten überhaupt nie möglich, aber eine partielle schon. Diese partielle Invarianz nennt Albrecht (1998: 264) *Äquivalenz*. Ihm zufolge wird mit Äquivalenz keine Gleichheit, sondern eine Gleichwertigkeit zweier Texte gemeint. Seiner Meinung nach bestimmt die Textfunktion des Ausgangstextes die zu bewahrenden Komponenten des Ausgangstextes. Der Übersetzer solle den Ausgangstext und dessen Eigenschaften zuerst genau analysieren, um entscheiden zu können, welche Elemente wichtig und welche nicht besonders wichtig zu übertragen sind. Er bringt die Elemente dann nach ihrer Wichtigkeit in eine Rangfolge und versucht beim Übersetzen, der Rangfolge möglichst gut zu folgen. Wenn der Übersetzer dies tut, sollte das Ergebnis eine äquivalente Übersetzung sein. Albrecht (1998: 266f) räumt jedoch ein, dass dem Übersetzer die Herstellung und Verwirklichung der

Rangfolge nicht immer gelingt, woraus unangemessene oder sogar schlechte Übersetzungen resultieren, aber diese sind immer noch Übersetzungen, denn der Übersetzer hatte vor, den Ausgangstext so zu übersetzen, dass der Zieltext adäquat wird. (Albrecht 1998: 265–267)

Da der Roman *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014) dem finnischsprachigen Roman *Raja* (Pulkkinen 2012a) hinsichtlich vieler Aspekte ähnelt und angenommen wird, dass er eine gelungene Übersetzung von *Raja* (2012a) ist, ist es rechtfertigt, diese Romane in Bezug auf in ihnen vorkommende Metaphern miteinander zu vergleichen. Der Vergleich wird im nächsten Kapitel gezogen.

#### 4 ANALYSE DER VERWENDETEN ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN

Im vorliegenden vierten Kapitel wird die Analyse, die den wichtigsten Teil der Arbeit ausmacht, durchgeführt. Davor ist es aber erforderlich, den zu untersuchenden Roman etwas gründlicher vorzustellen, damit der Analyse besser zu folgen ist. Im gleichen Zusammenhang werden ebenfalls die Schriftstellerin Riikka Pulkkinen und die Übersetzerin Elina Kritzokat kurz präsentiert. Nachdem die Schriftstellerin, die Übersetzerin und der Roman dem Leser im ersten Unterkapitel etwas bekannter geworden sind, wird die Analyse im zweiten Unterkapitel durchgeführt. Nach der Analyse werden die Ergebnisse im dritten Unterkapitel noch mit den Resultaten von anderen Studien verglichen.

##### 4.1 Schriftstellerin, Übersetzerin und Untersuchungsgegenstand

Riikka Pulkkinen, deren Erstlingsroman der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ist, ist eine finnische Schriftstellerin, die am 8.7.1980 in Tampere geboren ist und jetzt in Helsinki wohnt. Dort studiert sie theoretische Philosophie und Literatur an der Universität Helsinki. (Kirjasampo 2016) In ihrer Jugend war sie Wettkämpferin, und ihr Ziel war, schneller zu rennen als alle anderen. Wenn sie älter wurde, verstand sie, dass die Geschwindigkeit nicht am wichtigsten ist. Heutzutage genießt sie tragische Geschichten, Tanzen und Mai im nördlichen Finnland. (Gummerus 2016) Während ihrer Karriere als Schriftstellerin hat Pulkkinen bisher insgesamt vier Romane und eine Novelle geschrieben (Kirjasampo 2016). *Raja* (Pulkkinen 2012a) war ihr Erstlingsroman, der sofort im Jahr 2006 erfolgreich war. *Totta*, ihr zweiter Roman, der 2010 erschien, war ihr internationales Durchbruchwerk, das große Aufmerksamkeit auf der Frankfurter Buchmesse 2014 fand, als Finnland der Ehrengast war (Pulkkinen 2012b). Pulkkinen wurde sogar wegen des Romans für den Finlandia-Preis, welcher der höchstrangige Literaturpreis in Finnland ist, nominiert.

Der hier zu untersuchende Roman *Raja* (Pulkkinen 2012a) ist von der deutsch-finnischen Übersetzerin Elina Kritzokat mit dem Titel *Die Ruhelose* ins Deutsche übersetzt worden. Kritzokat ist eine in Berlin wohnhafte Übersetzerin, die am 13.12.1971

geboren wurde. Sie übersetzt seit 2001 aus dem Finnischen und beherrscht neben dieser Sprache auch Englisch und Französisch. (Elina Kritzokat Vita 2013). Deutsch ist ihre Muttersprache. Kritzokat hat viele Werke mehrerer unterschiedlicher finnischer Autoren verdeutscht, unter anderem Werke von Katja Kettu, Ville Ranta, Johanna Sinisalo und Salla Simukka. Zurzeit übersetzt sie Jussi Valtonens mit dem Finlandia-Preis ausgezeichneten Roman *He eivät tiedä mitä tekevät*. (FILI – Finnish Literature Exchange 2016)

In der vorliegenden Arbeit wird *Raja* (*Die Ruhelose*), der Erstlingsroman von Pulkkinen (2012a), untersucht. Der Roman erregte bei seiner Erscheinung großes Aufsehen in Finnland, und insbesondere die sexuellen Szenen darin lösten Diskussionen aus. (Lakaniemi 2014) *Raja* (Pulkkinen 2012a) hatte aber trotzdem Erfolg. Pulkkinen hat für ihn sogar zwei Auszeichnungen bekommen, *Suosituin esikoisteos*, (‘das beliebteste Erstlingswerk’), von Akateeminen kirjakauppa im Jahre 2006 und *Kaarlen palkinto*<sup>10</sup>, (‘der Kaarle-Preis’), 2007. Die Auszeichnung *Kaarlen palkinto* vergibt der Verlag Gummerus jedes Jahr an einen seiner Schriftsteller für dessen aner kennenswerte literarische Tätigkeit (Gummerus 2015). *Raja* (Pulkkinen 2012a) wurde ausgezeichnet, da er, wie der Cheflektor von Gummerus Mikko Aarne sagt, die finnische Literatur der neuen Generation vertritt. Er ist eine große Geschichte, die verschiedene Leser anspricht, komplexe Themen behandelt und künstlerisch anspruchsvoll ist. (Kaleva 2007) Der Roman liegt jetzt als acht Übersetzungsversionen auf Armenisch, Dänisch, Deutsch, Englisch, Estnisch, Holländisch, Italienisch und Schwedisch vor (Pulkkinen 2012b). Die finnische öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt YLE hat aus dem Roman auch eine Fernsehserie produziert, die ebenfalls *Raja* hieß (YLE 2014).

In *Raja* (Pulkkinen 2012a) wird über zwei Frauen erzählt, die miteinander verwandt sind. Es sind die 53-jährige Literaturprofessorin Anja Aropalo und ihre 16-jährige Nichte Marie. Das zentrale Thema des Romans sind die Grenzen der Liebe. Anja hat ihrem an Alzheimer erkrankten Ehemann versprochen, ihn zu töten, wenn er sich an nichts mehr erinnert. Jetzt ist es gerade Zeit, ihr Versprechen in die Praxis umzusetzen. Marie

---

<sup>10</sup> *Kaarlen palkinto* hat seinen Namen vom Gründer von Gummerus, Kaarle Jaakko Gummerus, bekommen (Gummerus 2015).

dagegen verliebt sich zum ersten Mal, und zwar in ihren 29-jährigen Literaturlehrer, der verheiratet ist und zwei Kinder hat. Ihre Liebe zu ihm ist hoffnungslos, denn es scheint, dass der Lehrer, Julian, sie nur ausnutzt. Marie kann sich aber kein Leben ohne Julian vorstellen. Im Roman wird also darüber nachgedacht, was man seinem Liebsten versprechen kann und ob man jemanden lieben kann, der einem schadet.

In der Arbeit werden vier Abschnitte des Romans in Bezug auf Metaphern analysiert. Der erste Abschnitt ist das allererste Kapitel des Romans, in dem die Hauptfigur Anja Selbstmord versucht, indem sie Medikamente und Alkohol einnimmt. Der Versuch bleibt jedoch ein Versuch, da es ihr übel wird, bevor die Tabletten aufgelöst sind. Nach dem Misserfolg beschließt sie, dass sie nicht mehr versuchen wird, sich zu töten, sondern dass sie den Wunsch ihres Ehemannes erfüllen muss, was bedeutet, dass sie einen Mord begehen wird. Der Besuch im Pflegeheim verstärkt ihre Pläne, da sie sieht, in was für einer hilflosen Lage der Mann ist: Er erkennt Anja nicht mehr, sondern nennt seine Frau ein nettes Mädel.

Im zweiten zu analysierenden Abschnitt spielt die andere Hauptfigur Marie ihr Todespiel, was bedeutet, dass sie sich verschiedene Todesarten vorstellt. Wie sie berichtet, will sie eigentlich nicht wirklich sterben, aber der Gedanke an ihre Nicht-Existenz ist so faszinierend, dass sie sich manchmal, wenn es langweilig ist, denkt, wie sie einen tragischen Tod stirbt. In demselben Abschnitt wird auch erzählt, wie Marie sich für den Literaturlehrer Julian interessiert und sich dafür entscheidet, ihm zu zeigen, dass sie keine kindliche Schülerin, sondern eine intelligente junge Frau ist.

Im dritten Abschnitt erzählt Julian, Maries Literaturlehrer, von seinen Gefühlen gegenüber Marie, mit der er später im Buch eine heimliche Beziehung beginnt. Er beschreibt, was für eine große Wirkung Marie auf ihn hat und wie gern er im Kraftfeld des Mädchens bleiben möchte. Er nähert sich Marie schon, aber sie weicht zuerst zurück und verlässt hastig den Klassenraum. Später im Buch ist aber die Schüchternheit schon weg. Am Ende des Abschnitts werden auch die Verhältnisse in Julians Zuhause und die Stimmung zwischen ihm und seiner Frau beschrieben. Julian und seine Frau Jannika haben sich voneinander entfernt, und Julian meint, dass es schwierig ist, in einer Bezie-

hung mit Jannika zu sein, weil sie so launisch ist. Er begreift zum ersten Mal, dass er drauf und dran ist, seine Frau ohne Gewissensbisse zu betrügen. Der Abschnitt endet mit einem Streit zwischen ihnen, als Julian Jannika vorschlägt, dass er mit seiner Dissertation weitermachen würde, was Jannika ihrerseits nicht gutheißt.

Im letzten zu untersuchenden Abschnitt geht es wieder um Marie und den Todesgedanken, aber dieses Mal hat Marie vor, das Todesvorhaben zu verwirklichen. Maries Mutter hat herausgefunden, dass Marie eine Beziehung mit Julian gehabt hat, und ist zur Schule gegangen und hat Julian wegen des vermutlichen Missbrauchs ausgeschimpft. Marie fürchtet sich davor, dass ihre Mutter zusätzlich den Direktor der Schule anruft, denn dies würde zu Schwierigkeiten für Julian führen, und Marie müsste sich ebenfalls dafür schämen, dass sie so naiv gewesen ist, dass sie sich ernsthaft vorgestellt hat, dass sie und Julian eine feste Beziehung haben könnten. Da Julian ihre Beziehung schon früher beendet hat, hat Marie nichts mehr. Aus diesen Gründen sieht sie für sich keine andere Wahl als zu sterben. Sie beschließt, an den Fluss zu gehen, aber davor isst sie eine letzte Portion Eis im Café von Stockmann, wo sie zufällig ihrer Tante Anja begegnet und mit ihr über die Tragödie *Antigone* diskutiert. Danach verlässt sie das Café und ist auf dem Weg zum Fluss, aber Julian ruft sie an und lädt sie zu sich ein. Marie entscheidet, dass sie zuerst hören wird, was Julian zu sagen hat, und erst danach zum Fluss gehen wird.

#### 4.2 Analyse der Übersetzungsstrategien

In diesem Unterkapitel geht es um die Analyse der Übersetzungsstrategien der Metaphern. Jede der acht Strategien wird in einem eigenen Unterkapitel behandelt, wo es auch einige Beispiele für die Metaphern gibt, die durch die Benutzung der Strategie übersetzt worden sind. Davor wird die Methode der Arbeit kurz vorgestellt.

Die Analyse begann damit, dass zuerst alle Metaphern in den zu untersuchenden Abschnitten gesucht wurden. Es zeigte sich, dass es in den finnischen Abschnitten 398 Metaphern gibt, von denen 129 im ersten, 68 im zweiten, 127 im dritten und 74 im vierten Abschnitt zu finden sind. In den deutschen Abschnitten gibt es wiederum insgesamt



431 Metaphern, von denen 140 im ersten, 76 im zweiten, 133 im dritten und 82 im vierten Abschnitt. Die Tabellen mit den Metaphern finden sich auf den Seiten 101–136. Als Metaphern wurden alle Ausdrücke bestimmt, die wortwörtlich verstanden einen logischen Widerspruch erzeugen würden, z. B. *ein vollkommen mühelos gefasster Beschluss* (Pulkkinen 2014: 308) und *Anja sieht es nicht* (Pulkkinen 2014: 311). *Ein Beschluss fassen* ist eine sehr häufig vorkommende Phrase, aber wenn man sehr genau daran denkt, sieht man ein, dass ein Beschluss etwas Abstraktes ist, das nicht in einer der Bedeutungen des Verbs, ‚nach etwas greifen‘, gefasst werden kann. Das Verb *sehen* im zweiten Beispiel bedeutet seinerseits eigentlich nicht, dass Anja etwas mit ihren Augen nicht sehen könnte, sondern, dass sie etwas nicht versteht. Durch solche Erwägungen wurde bestimmt, ob ein Wort oder ein Ausdruck als Metapher klassifiziert wird oder nicht.

Im Ganzen wurden 506 Ausdrücke mit ihren Übersetzungen betrachtet. Der größte Teil davon, 412 Belege, sind finnischsprachige Metaphern. Die restlichen 94 Fälle sind deutschsprachige Metaphern, die auf Finnisch nichtmetaphorische Äußerungen sind und bei denen es sich um die achte Strategie, die Kompensation, handelt. Da einige, lange Ausdrücke mehrere Metaphern enthalten, war es ab und zu notwendig, einen Ausdruck in kleinere Teile einzuteilen, sodass er besser analysiert werden konnte. Deswegen gibt es mehr zu analysierende finnische Ausdrücke als es insgesamt Metaphern in den finnischen Abschnitten gibt. In diesem Analyseteil wird aber nicht jeder der 506 Fälle behandelt, sondern es werden einige interessante Beispiele näher betrachtet und versucht, die Gründe dafür zu finden, warum die Metaphern oder nichtmetaphorischen Äußerungen, wenn es um die Kompensation geht, mithilfe der jeweiligen Strategie übersetzt worden sind.

#### 4.2.1 Reproduktion des gleichen Bildes

Es stellte sich heraus, dass die Reproduktion des gleichen Bildes beim Übersetzen der Metaphern in den untersuchten Abschnitten die häufigste Übersetzungsstrategie ist. 37,1 %, d. h. fast zwei Fünftel aller Metaphern, sind so übersetzt worden, was rein numerisch 188 Fälle bedeutet. Für das Reproduzieren des gleichen Bildes wurden alle

übersetzten Metaphern gehalten, die synonyme Wörter benutzen und dadurch dasselbe Sinnbild erzeugen, z. B. *kahlitsi kaikki ajatukset* (188)<sup>11</sup> als *fesselte seine Gedanken* (174). Im Folgenden werden einige Beispiele für diese Strategie vorgestellt.

Als erstes Beispiel wird

- (1) *kaipaus tuntui kummallisella tavalla fyysisenä kipuna* (7)  
die Sehnsucht äußerte sich als physischer Schmerz (7)

aus dem ersten Untersuchungsabschnitt zitiert. Darin beschreibt Anja, wie ihr Leben ist, nachdem ihr Mann endgültig ins Pflegeheim eingezogen ist. In der metaphorischen Äußerung, die sie zur Beschreibung benutzt, *die Sehnsucht äußerte sich auf eine komische Weise als physischer Schmerz*, geht es darum, dass die Sehnsucht, die eigentlich ein mentales Gefühl ist, als eine physische Empfindung, als Schmerz, geschildert wird. Damit ist gemeint, dass Anjas Sehnsucht so stark ist, dass sie sich wie ein Schmerz fühlen lässt. Auch in der deutschen Übersetzung wird die Sehnsucht als Schmerz geschildert, und darüber hinaus ist die Struktur der Metaphern gleich, da es sich in beiden Versionen um eine „als“-Metapher handelt (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 24). Weil die Metaphern somit dasselbe Sinnbild produzieren und auch von Struktur her ähnlich sind, lässt sich feststellen, dass es sich um die erste Strategie handelt. Was wiederum den Grund für das Reproduzieren des gleichen Bildes betrifft, könnte er die kulturübergreifende Natur der Metapher sein, denn es ist in der deutschen und finnischen Kultur gleichermaßen vorstellbar, dass jemand einen anderen so sehr vermisst, dass es weh tut. Dank dieser Tatsache gibt es keine Probleme, dasselbe Bild zu reproduzieren.

Das zweite Beispiel, das ebenfalls aus dem ersten Kapitel stammt, lautet

- (2) *unohduksen tunnelin suulta* (21)  
am Eingang zum Tunnel des Vergessens (21).

---

<sup>11</sup> Zur besseren Lesbarkeit der Arbeit werden in den Unterkapiteln von 4.2 ausschließlich die Seitenangaben von Pulkkinens Werken angegeben, wenn auf die zu untersuchenden Romane verwiesen wird. Wenn sich die Arbeit auf Werke anderer Autoren bezieht, werden die Quellenverweise auf die normale Weise benutzt.

Pulkkinen beschreibt darin, wie Anja sich daran erinnert, wie sie einmal an der Küchentür ihren Ehemann beobachtete, der Kaffee zu kochen versuchte. Anja sah dann ein, dass ihr Mann dies wegen des Alzheimers nicht mehr tun konnte, und beschreibt den Moment metaphorisch, dass sie ihn wie am Eingang zum Tunnel des Vergessens betrachtete, weil er im Laufe der Jahre nach und nach seine Funktionsfähigkeit verlieren würde. *Unohduksen tunnelin suu* und *der Eingang zum Tunnel des Vergessens* wurden in die erste Kategorie klassifiziert aus dem Grund, dass sie hauptsächlich synonym sind und ihre Sinnbilder ähnlich sind. *Unohduksen tunneli* und *der Tunnel des Vergessens* sind zwar vollständige Synonyme, aber *tunnelin suu* (wörtlich ‚der Mund des Tunnels‘) und *der Eingang zum Tunnel* bedeuten nicht genau das gleiche, denn *suu* ist eine weitere Metapher. Trotz des kleinen Unterschieds wurde hier entschieden, die vorliegende Metapher für die Reproduktion des gleichen Bildes zu halten, denn das durch die Übersetzung entstandene Bild ähnelt im Großen und Ganzen dem Bild im Ausgangstext. Das beinahe selbe Bild wurde wahrscheinlich deswegen reproduziert, weil sich die Metapher als ein Bestandteil des Stils des Romans betrachten lässt. Demzufolge ist es wichtig, dass die Metapher weder ausgelassen noch durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck ersetzt wird, weil die Gesamtscene des Romans dadurch verändert würde. Das Reproduzieren des gleichen Bildes scheint somit in diesem Fall die beste Übersetzungslösung zu sein, insbesondere, weil das Sinnbild des *Tunnels des Vergessens* so eng mit einem von den Themen des Romans, dem Vergessen, verbunden ist.

Das dritte Beispiel ist

- (3) Tai ehkä hän lentää, hyppää alas (27)  
Oder sie springt irgendwo hinunter [...], und fliegt (25f).

In diesem Beispiel aus dem zweiten Kapitel wird das suizidale Springen als Fliegen beschrieben, wenn Marie sich bei ihrem Todesspiel verschiedene Todesarten vorstellt. Es handelt sich um eine Metapher, weil kein Mensch in der Realität fliegen kann. Das dem Springen folgende Fallen ähnelt jedoch dem Fliegen, was die Benutzung der Metapher berechtigt. Da die Vorstellung des Springens als Fliegen kulturübergreifend zu begreifen ist, hat die Übersetzerin die erste Strategie beim Übersetzen benutzt. Die metaphorisch verwendeten Verben *fliegen* und *lentää* haben dieselbe Bedeutung, und die

entstandenen Sinnbilder sind gleich. Da es keinen schwerwiegenden Grund gibt, die in der Ausgangs- und Zielkultur bekannte Metapher anders auszudrücken, ist es die natürlichste Lösung, sie wortwörtlich zu übersetzen.

Als viertes Beispiel wird

- (4) autioita saaria tajunnan virrassa (186)  
verlassene Inseln im Strom des Bewusstseins (172)

vorgeführt. Diese Metapher findet sich in einer etwas längeren Passage des dritten Kapitels, die recht deskriptiv ist. Darin träumt Julian davon, wie es wäre, mit Marie zu schlafen. Er denkt, dass dies ein Moment der absoluten Gegenwärtigkeit sei. Er erwähnt, dass er irgendwo gelesen hat, dass solche Momente, während deren man vollkommen anwesend ist, keine Spur hinterließen und man sich an sie nicht erinnern könne, weil man nicht die nötige Distanz zu ihnen habe. Diese Momente seien wie verlassene Inseln, d. h. vereinzelt, von den anderen Gedanken und Momenten losgelöst, und schwämmen einsam im sogenannten Strom des Bewusstseins, mit dem seinerseits gemeint ist, dass das Bewusstsein und die Gedanken einen Fluss bilden, der strömt. Bei der Übersetzung ist die erste Strategie verwendet worden, und die Begründung dafür ist möglicherweise, dass es in der deutschen und finnischen Kultur gleichermaßen möglich ist, das Bewusstsein auf die oben beschriebene Weise als Strom zu metaphorisieren. Dies ermöglicht dann die wortwörtliche Übertragung der von Pulkkinen geschaffenen *verlassene Inseln*-Metapher, da sie mithilfe der *Strom*-Metapher verstanden werden kann. Die wortwörtliche Übersetzung zeigt ebenfalls Achtung vor dem Ausgangstext.

Das fünfte und letzte Beispiel in diesem Unterkapitel ist

- (5) Se tulee tässä, pelastusrengas (344)  
Hier kommt er, der Rettungsring (307),

in dem der Rettungsversuch durch Tinka, Maries bester Freundin, *Rettungsring* genannt wird. Maries Hoffnungslosigkeit wird im vierten zu untersuchenden Abschnitt als das Versinken unter Wasser geschildert, und das Sinnbild eines Rettungsringes ist ein logischer Teil davon. Es geht darum, dass Tinka versucht, Marie aus der Verzweiflung zu

retten, und vorschlägt, dass sie einen gemeinsamen Sommerjob suchen würden. Der Vorschlag ist somit wie ein Rettungsring, der Marie aus dem Wasser der Hoffnungslosigkeit heben könnte, wenn Marie nur nach ihm greifen würde. Dieselbe Metapher wird auch weitergeführt, als gesagt wird, dass der Rettungsring zum letzten Mal ausgeworfen wird und Marie nicht nach ihm greift. An jeder Stelle ist *pelastusrengas* durch *Retningsring* übersetzt, was heißt, dass das Sinnbild dasselbe ist und somit das gleiche Bild reproduziert wird. Die *Retningsring*-Metapher ist sowohl im Finnischen als auch im Deutschen auf gleiche Weise verstehbar, und aufgrund dessen ist es logisch, dieselbe Metapher ebenfalls in der Übersetzung anzuwenden.

#### 4.2.2 Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild

Die zweite Strategie, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, ist die zweithäufigste Übersetzungsstrategie. Sie ist bei 156 Metaphern verwendet worden, was 30,8 % ausmacht. Sie ist wahrscheinlich deswegen recht häufig, da es trotz der vielen Gemeinsamkeiten zwischen der deutschen und finnischen Kultur auch viele Unterschiede gibt. Um den Roman dem Zielpublikum zugänglicher zu machen, hat die Übersetzerin Kritzokat etwa ein Drittel aller Metaphern unterschiedlich auf Deutsch ausgedrückt. Bei den meisten so übersetzten Metaphern ist die Bedeutung immer noch gleich wie bei den ausgangssprachlichen Metaphern, obwohl das Sinnbild vielleicht nicht genau dasselbe geblieben ist. Im Folgenden werden fünf Beispiele vorgestellt.

Zuerst wird

- (6) omenapuut jotka olivat kukkineet toukokuussa kipeän kirkkaasti (9)  
die Apfelbäume im Mai schmerzhaft schön geblüht hatten (9)

behandelt. In dieser Äußerung ist der metaphorische Teil *kukkia kipeän kirkkaasti*. Sie wurde an der Stelle im ersten Kapitel des Romans gefunden, an dem Anja vor ihrem Selbstmordversuch an das Leben denkt, das sie hinter sich lassen wird. Sie meint, dass alles immer gleich ist: Sie geht einkaufen, kommt nach Hause zurück, die Jahreszeiten

kommen und gehen, aber die Bäume sind etwas Besonderes, z. B. die Apfelbäume im Mai, die *schmerzhaft* klar blühen. Mit dieser Metapher ist gemeint, dass die Farbe der Apfelblüten so klar ist, dass es weh tut, sie anzusehen. Es handelt sich um eine Synästhesie, in der sich eine visuelle Wahrnehmung mit einer Tastempfindung verbindet. Ganz genau gesehen kann etwas Gesehenes nicht physische Schmerzen auslösen. Der Ausdruck ist somit eine Metapher, deren deutsche Übersetzung *schmerzhaft schön blühen* lautet. Der Unterschied zum Ausgangstext ist, dass jetzt das Blühen *schmerzhaft schön* ist, nicht *schmerzhaft klar*. Das ist der Grund, warum die Metapher der zweiten Kategorie zugeordnet wurde. *Schön* und *klar* bedeuten nicht dasselbe, weswegen die erste Kategorie nicht in Frage kommt. *Schmerzhaft schön blühen* ist allerdings kein Standardbild im Deutschen, aber in dieser Untersuchung wurden alle Metaphern, die mit Metaphern übersetzt worden sind, die unterschiedlich sind als die Ausgangssprachlichen, in die zweite Kategorie eingeordnet, ganz abgesehen davon, ob sie Standard- oder neuartige Bilder enthalten.

Beim Übersetzen ist somit das Sinnbild verändert worden, was die Frage weckt, warum. Einem deutschen Leser würde es keine Probleme bereiten, den Ausdruck *schmerzhaft klar blühen* zu verstehen, was zur Folge hat, dass hinter der Benutzung der zweiten Strategie nicht die Verständnisprobleme stecken können. Es wird eher vermutet, dass die Begründung am Klangbild der Ausdrücke liegt: *Schmerzhaft schön blühen* und *kukkia kipeän kirkkaasti* benutzen das ästhetische Stilmittel der Alliteration. Wenn die beiden ersten Wörter der Übersetzung, *schmerzhaft* und *schön*, mit dem [ʃ]-Laut beginnen, entsteht dieselbe ästhetische Wirkung, die im Ausgangstext mit dem Laut [k] erzeugt wird. Dadurch wird die formal-ästhetische Äquivalenz zwischen den Texten besser erzeugt als bei der treuen, wortwörtlichen Übersetzung, bei welcher der Anfangsreim verloren gehen würde (Koller 2011: 255). Dies wird für den hauptsächlichen Grund dafür gehalten, dass das Bild des Ausgangstextes durch ein anderes Bild ersetzt worden ist.

Das siebte Beispiel ist

- (7) Syyskuun iltapäivän auringon maalatessa luokkahuoneen seiniä (31)  
die Nachmittagssonne des September die Klassenwände gelb färbt (30),

und es stammt von der Stelle im zweiten Kapitel, wo Marie gerade Literaturunterricht hat. Bevor Marie damit anfängt, ihre neue beste Freundin Tinka zu beschreiben, denkt sie beiläufig an die Wände des Klassenzimmers, welche die Nachmittagssonne *malt*. In dieser Äußerung wird das finnische Verb *maalata* metaphorisch benutzt, weil es in der Realität nicht möglich ist, dass die Nachmittagssonne die Wände malen würde, denn die Sonne ist ein unbelebter Himmelskörper. In der Tat werden die Wände durch den Sonnenschein etwas gelb, aber von Malen kann keine Rede sein. Es handelt sich um eine Verbmeterapher, die zugleich eine Personifikation ist, durch die einem unbelebten Objekt menschliche Eigenschaften zugesprochen werden (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 26). Sie ist durch eine deutschsprachige Metapher übersetzt worden, die ebenfalls eine Personifikation ist, aber das Sinnbild des zielsprachlichen Ausdrucks ist verschieden: Die Nachmittagssonne *färbt* die Klassenwände gelb, nicht *malt*. Da *malen* und *färben* nicht ganz genau bedeutungsähnlich sind, wurde dieses Beispiel als zur zweiten Strategie gehörend klassifiziert. Warum ist dies aber so? Warum *malt* die Sonne die Wände nicht, sondern *gelb färbt*? Die glaubhafteste Vermutung ist, dass die an dieser Stelle benutzte Übersetzungsstrategie ihre Begründung in der Flüssigkeit des Zieltextes hat. *Die Nachmittagssonne des September malt die Klassenwände* klingt etwas unvollständig im Vergleich zum „Die Nachmittagssonne des September (färbt) die Klassenwände gelb“ (30). Aufgrund dessen wird angenommen, dass die Übersetzerin das Ausgangssprachliche Sinnbild in ein anderes verwandelt hat, um den zielsprachlichen Text idiomatischer und fließender zu gestalten. Die Idiomatizität ist nämlich ein Kriterium, mit dem bestimmt werden kann, ob ein Text eine Übersetzung oder eine andere Form der interlingualen Textreproduktion ist (Albrecht 1998: 142).

Das achte Beispiel ist

- (8) pukeutuu huolehtivaisuuden viittaan (34)  
 sich ins Gewand der Fürsorgenden kleidet (32).

In diesem Abschnitt des zweiten Kapitels wird darüber erzählt, wie sich Maries Mutter nach ihrer Arbeitswoche für das Leben ihrer Tochter interessiert und sich dabei wie in ein Gewand der Fürsorgenden kleidet. Die Besorgtheit wird dadurch als etwas Zusätzliches geschildert, das nicht zum normalen Benehmen der Mutter von Marie gehört. *Das Gewand der Fürsorgenden* ist eigentlich eine weitere Metapher, die eine Metaphernkette mit der Metapher *ihre Mutter sich die Muttermaske überstülpt* (32) bildet, die auf Finnisch *äiti vetää kasvoilleen äidin naamion* (34) lautet. Pulkkinen stellt somit dar, dass Maries Mutter nicht die natürlichste Mutter ist, sondern eine Rolle spielt, wofür sie eine imaginäre Maske und ein Gewand braucht. Dieser Fall wurde als zur zweiten Strategie gehörend klassifiziert, weil die Sinnbilder etwas verschieden sind. Im Ausgangstext kleidet sich die Mutter *in einen Umhang* der Fürsorgenden, während es sich in der Übersetzung um *ein Gewand* handelt. Da *der Umhang* und *das Gewand* nicht exakt synonymisch sind, vertritt diese Metapher nicht die erste Strategie. Demzufolge kann ausschließlich die zweite Strategie in Frage kommen. Die Unterschiedlichkeit der Ausdrücke könnte daran liegen, dass die Metapher *das Gewand der Fürsorgende* aus der Perspektive des Zielpublikums leichter zu verstehen ist als *der Umhang der Fürsorgende*. Duden (2016) z. B. listet eine metaphorische Verwendungsweise für *das Gewand*, aber keine für *den Umhang*. Dazu kommt noch, dass, wenn man nach den Ausdrücken „Umhang der“ und „Umhang des“ und „Gewand der“ und „Gewand des“ in Google sucht, man mehr Treffer mit den Ausdrücken bekommt, die das Wort *Gewand* enthalten<sup>12</sup>. Daraus lässt sich ableiten, dass die Metapher *Gewand der Fürsorgende* wegen der größeren Bekanntheit des Wortes *Gewand* besser die Bedeutung der ursprünglichen Metapher vermittelt, obwohl das Sinnbild von dem der Ausgangssprache abweicht. Die Veränderung des Sinnbilds liegt somit an der besseren Verständlichkeit der zielsprachlichen Äußerung.

---

<sup>12</sup> „Umhang des“ 30 700, „Umhang der“ 58 400, „Gewand des“ 75 000 und „Gewand der“ 119 000 Treffer



Ein weiteres Beispiel für die zweite Strategie ist

- (9) vihan mustaamin silmin (193)  
aus zornverdunkelten Augen (178).

Mit der Beispielsäußerung wird Julians Frau Jannika geschildert. Als das Ehepaar am Ende des dritten Untersuchungsabschnittes streitet, starrt Jannika Julian aus zornverdunkelten Augen an. Es handelt sich dabei um eine Metapher, denn der Zorn ist ein Gefühl, das eigentlich die Augen nicht schwarz färben kann. In der Tat kann es so aussehen, als ob die wütende Person schwarze Augen hätte, wenn sie zornig ist, aber im realen Leben kann der Zorn die Augenfarbe nicht ändern. Die deutsche Übersetzung der Metapher bezieht sich auch auf eine dunkle Farbe, aber sie muss nicht unbedingt Schwarz sein. Da *dunkel* z. B. auf Grau hindeuten kann, wird hier festgestellt, dass die zwei Metaphern nicht exakt synonym sind und es sich um die zweite Strategie handelt. Diese Strategie ist möglicherweise deswegen angewendet worden, weil bei wortwörtlicher Übertragung eine unidiomatische Formulierung, *mit zorngeschwärzten Augen*, entstehen würde. Wenn man wieder Google zur Hilfe zieht, lässt es sich feststellen, dass der Suchbegriff „zorngeschwärzt“ kein Ergebnis liefert. Dies heißt, dass der Ausdruck in keinem anderen Text vorkommt und kein gutes Deutsch ist. Da die Idiomatizität eines der Kriterien ist, um zu bestimmen, ob es sich um eine Übersetzung oder einen andersartigen interlingual bearbeiteten Text handelt, hat die Übersetzerin den äußerst treuen Ausdruck nicht verwenden können (Albrecht 1998: 142). Vielleicht hat sie deswegen die Formulierung und damit das Sinnbild des Ausgangstextes verändert.

Das letzte Beispiel für die zweite Strategie ist

- (10) kohtalo [...] johtaa ihmisen päätēpisteeseen (349)  
das Schicksal [...] den Menschen an einen vorherbestimmten Punkt führt  
(311).

Marie und Anja diskutieren im vierten Untersuchungsabschnitt über das Wesen der Tragödie und darüber, ob sich Menschen im realen Leben selbst entscheiden können oder ob ihr Schicksal vorher festgelegt ist. In ihrem Gespräch kommt die Metapher *päätēpiste*, *der Endpunkt*, vor, die in der Übersetzung *ein vorherbestimmter Punkt* ist.

Diese Äußerungen wurden als Metaphern verstanden, weil das Leben normalerweise als ein Kontinuum angesehen wird, das nicht einfach in einzelne sogenannte Punkte aufgespalten werden kann. Auch der Teil mit dem Schicksal ist für metaphorisch zu halten, denn das Schicksal kann jemanden ausschließlich figurativ irgendwohin führen, vorausgesetzt, dass es überhaupt ein solches Phänomen wie das Schicksal gibt. Die zwei Ausdrücke haben unterschiedliche Bedeutungen, denn *ein Endpunkt* ist eine Stelle oder ein Zeitabschnitt, der das Ende von etwas bedeutet. *Ein vorherbestimmter Punkt* wiederum ist ausschließlich ein Ort oder eine Zeitperiode, die jemand vorher festgesetzt hat. Somit sind die Bedeutungen und die Sinnbilder der Metaphern unterschiedlich: Im finnischen Satz führt das Schicksal den Menschen zu seinem Ende, während es ihn in der deutschen Version an einen vorherbestimmten Punkt führt, der möglicherweise etwas anderes ist als das Ende des Menschen. Darum wurde festgelegt, dass es sich um die zweite Strategie handelt. Wenn man dann etwas genauer daran denkt, warum *ein Endpunkt ein vorherbestimmter Punkt* geworden ist, ist es nicht einfach, den tatsächlichen Grund dafür zu finden. *Ein Endpunkt* ist genauso gut von deutschen wie von finnischen Lesern zu verstehen, und *ein Endpunkt* kommt häufig im Deutschen vor, was bedeutet, dass die Unverständlichkeit oder Ungewöhnlichkeit des Ausdrucks keine Begründung sein kann. Es wird wieder vermutet, dass der Grund für die Benutzung der Strategie die äußere Form des zielsprachlichen Romans ist. Wenn man nämlich die Ausdrücke *Endpunkt* und *vorherbestimmter Punkt* miteinander vergleicht, ist festzustellen, dass *Endpunkt* recht schmucklos ist. *Ein vorherbestimmter Punkt* ist stilistisch anspruchsvoller, was den Stil der Übersetzung poetischer macht. Es ist für wahrscheinlich zu halten, dass die Übersetzerin die denotative Äquivalenz vernachlässigt hat, damit sie die formal-ästhetische Äquivalenz hervorbringen könnte. Die formal-ästhetische Äquivalenz ist oft wichtiger in literarischen Werken. (Koller 2011: 219, 255f)

#### 4.2.3 Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes

In der Einleitung wurde die Hypothese aufgestellt, dass die dritte Strategie, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes, die häufigste Übersetzungsstrategie beim Übersetzen von Metaphern in *Raja* sei. Die Hypothese erwies sich als gänzlich falsch, denn die dritte Strategie war die dritt seltenste unter den

acht zu betrachtenden Strategien. Sie kommt nur fünf Mal vor, was einem Prozentanteil von etwa 1 % entspricht. Es lässt sich somit feststellen, dass dieses Übersetzungsverfahren eher marginal verwendet worden ist. Ein möglicher Grund dafür ist, dass die Verwandlungen in Vergleiche nicht nötig sind, denn das deutsche Zielpublikum kann die Metaphern als solche begreifen und braucht keine weitere Unterstützung in Form von Vergleichen zum Beispiel. Unten werden alle fünf Fälle behandelt, in denen die Strategie angewendet wird, und gleichzeitig wird über die Gründe dafür nachgedacht, warum die jeweilige Metapher durch einen Vergleich übersetzt worden ist.

Erstens wird

- (11) Miehen kasvot näyttivät naamiolta joka oli vedetty tuttujen piirteiden ylle (23)  
 Sein Gesicht war wie eine Maske, die über die eigentlichen, vertrauten Züge gestülpt war (23)

analysiert. Die Äußerung im Ausgangstext ist eine Metapher, weil das ausdruckslose Gesicht des Mannes der Protagonistin mit einer Maske gleichgesetzt wird. Anjas Meinung nach sieht ihr Gatte nämlich fremd aus, als ob er eine Maske tragen würde. Tatsächlich trägt er keine Maske, aber metaphorisch gedacht, kann ein von Alzheimer verzerrtes Gesicht wie eine Maske angesehen werden. Das Sinnbild der Metapher ist in der übersetzten Version vollständig gleich geblieben, weil auch im deutschsprachigen Vergleich eine Maske vorkommt, die über die vertrauten Züge Anjas Ehemannes gestülpt worden ist. Es ist aber in gewisser Hinsicht seltsam in diesem Fall, dass die Metapher durch einen Vergleich ersetzt worden ist, denn ein deutscher Leser würde die Metapher ohne Zweifel gut verstehen. Die Verwendung der dritten Strategie liegt möglicherweise daran, dass der Ausdruck im Ausgangstext eine Zwischenform zwischen einer Metapher und einem Vergleich ist. Es war nämlich auch nicht einfach für die Verfasserin der vorliegenden Arbeit zu entscheiden, ob es sich um eine Metapher oder einen Vergleich handelt, weil sich das Verb *näyttää*, ‚aussehen‘, ebenfalls auf einen Vergleich beziehen könnte. Die Vagheit der Form ist wahrscheinlich der Anlass für die Verwandlung.

Der zweite Fall, in dem die Strategie vorkommt, ist

- (12) katse sellaisen älykkään eläimen (33)  
der Blick wach wie bei einem intelligenten Tier (31).

In dieser Metapher vergleicht Marie Julians Blick mit dem Blick eines intelligenten Tiers. Der Ausdruck ist metaphorisch, denn ein Mann kann nicht den Blick eines Tiers haben. Dies ist nur in übertragenem Sinne möglich. Wie im Beispiel (11) ist es auch hier etwas merkwürdig, dass die Metapher durch einen Vergleich ersetzt worden ist, obwohl die Übersetzerin den größten Teil der Metaphern durch Metaphern übersetzt hat. Auf keinen Fall liegt es hier am Bild der Metapher, denn ein Deutscher kann ebenso gut die Metapher *der Blick eines intelligenten Tiers* verstehen wie ein Finne. Für das bessere Verständnis ist die Verwandlung somit nicht eingesetzt. Ein möglicher, aber vielleicht unwahrscheinlicher Grund könnte die Alliteration *wach wie* beim Vergleich sein, denn sie klingt packend. In Romanen ist es gerade typisch, solche expressive Sprache zu gebrauchen. Aus diesem Grund wird angenommen, dass die Übersetzerin einen Vergleich benutzt hat, um die Übersetzung stilistisch besser zu gestalten, weil mithilfe dessen auch die Gesamtscene des Zieltextes ästhetisch wirkungsvoller wird.

Das dreizehnte Beispiel lautet

- (13) Mari, opettaja sanoo, ääneen lausuttuna se on määritelmä (33)  
»Marie«, fügt er noch hinzu. Laut ausgesprochen ist das wie eine Definition (32).

Diese Metapher stammt aus dem zweiten Kapitel, wo Marie Literaturunterricht hat. Julian hat gerade vor der ganzen Klasse erwähnt, dass er besonders den Aufsatz von Marie hervorheben möchte, weil dieser so gut ist. Wenn Julian dann Maries Namen ausspricht, denkt Marie, dass ihr Name eine Definition ist, mit der Julian sie „auf der Raum-Zeit-Achse an einem festen Platz (positioniert)“ (32). Die *Definition*-Metapher bildet also eine Metapherkette mit der weiteren Metapher *auf der Raum-Zeit-Achse positionieren*. Die 16-jährige Schülerin hat somit ihren Platz in der Welt gefunden, weil sie einen Namen und dadurch eine Definition ihres Grundcharakters bekommen hat. Dieser Gedankengang ist metaphorisch, denn ein Name ist eigentlich keine Definition, und es ist in

der Wirklichkeit nicht möglich, jemanden auf eine Raum-Zeit-Achse zu positionieren. Damit wird eher bildlich beschrieben, dass Marie plötzlich fühlt, dass ihr Leben eine Bedeutung hat. Bisher war ihr Leben leer, aber jetzt, wenn Julian sie für etwas Besonderes hält, „füllt sich (irgendetwas) mit Bedeutung“ (32). In der Übersetzung ist die Metapher in einen Vergleich verwandelt worden. Das Sinnbild ist jedoch völlig dasselbe, weil es auch im Vergleich darum geht, dass der Name *Marie* mit einer Definition gleichgesetzt wird. Da die Sinnbilder identisch sind, ist es seltsam, dass eine Metapher durch einen Vergleich ersetzt worden ist. Der Ausdruck könnte ohne Probleme als Metapher verwendet werden: *Laut ausgesprochen ist das eine Definition*. So steht der Satz im Ausgangstext, warum ist er also verändert worden? Möglicherweise hat die Übersetzerin das Verständnis des Zielpublikums erleichtern wollen, weil es durch den Vergleich besser versteht, dass es sich um eine figurative Äußerung handelt. Danach wird nämlich sowohl im Ausgangs- als auch im Zieltext mit der *Raum-Zeit-Achse*-Metapher weitergemacht. Man könnte es so sehen, dass die Übersetzerin mit dem Vergleich die Leserschaft auf die danach folgende Metapher vorbereitet. In diesem Fall wird somit angenommen, dass der Vergleich eine Unterstützung für das Verständnis ist.

Das vierzehnte Beispiel ist

- (14) Viha välkehti niissä hehkuna (193)  
Wie Glut flackerte der Zorn in ihrem Blick (178),

in dem es darum geht, dass der Zorn als eine Glut beschrieben wird, die in Jannikas Augen flackert. Der Ausdruck ist metaphorisch, weil der Zorn ein Gefühl ist, das streng genommen nicht in jemandes Augen flackern kann. Wenn jemand sehr wütend ist, können seine Augen so aussehen, als ob eine Flamme in ihnen wäre, aber in der Tat gibt es darin kein Feuer. Die Übersetzerin hat dasselbe Sinnbild ins Deutsche übertragen, weil auch in der deutschen Version über die Glut in den Augen gesprochen wird. Die Metapher ist aber in einen Vergleich verwandelt. Wie in den vorherigen Beispielen (11), (12) und (13) geht es ebenfalls hier um keine Verständnisprobleme, da deutsche Rezipienten die Metapher auch ohne Hilfe des Vergleichs verstehen würden. Möglicherweise ist ein Vergleich benutzt worden, weil der Ausdruck im Ausgangstext ein finnisches Äquivalent für deutsche „als“-Metaphern ist (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 24). Wenn der Aus-

druck strukturell gleich übersetzt würde, hieße es: *Der Zorn flackerte in ihnen als Glut*. Der Vergleich *wie Glut flackerte* ist nicht weit entfernt davon, was ein Grund für die Benutzung des Vergleichs sein kann. Eine andere Begründung könnte sein, dass der Vergleich besser zum Klangbild des Satzes passt: *Der Zorn flackerte in ihnen wie Glut* klingt einprägsamer als *Der Zorn flackerte in ihnen als Glut*, weil die zwei letzten Wörter des Vergleichs, *wie* und *Glut*, mit einem Konsonant anfangen. Ein dritter Grund hat etwas mit der Idiomatizität zu tun, denn *Der Zorn flackerte in ihnen als Glut* hat einen bestimmten Hauch vom Übersetzungsdeutsch in sich. Der Vergleich *Der Zorn flackerte in ihnen wie Glut* scheint idiomatischer zu sein als die Metapher *Der Zorn flackerte in ihnen als Glut*, was für die Benutzung des Vergleichs statt der Metapher spricht, wenn das Ziel ist, die Aufmerksamkeit der Leser auf den Inhalt und nicht auf die sprachliche Form des Satzes zu lenken. Es wird somit vermutet, dass die Struktur der finnischen Metapher und das Klangbild sowie die Idiomatizität des zielsprachlichen Ausdrucks die hauptsächlichen Gründe für die Verwendung des Vergleichs sind.

Der letzte Fall, in dem eine Metapher in einen Vergleich verändert worden ist und in dem es keine zusätzliche Sinnangabe gibt, ist

- (15) viinilasin jalka yksinäisenä hullunkurisena huutomerkinä (194)  
 der Stiel des Weinglases, wie ein verlassen aufragendes, absurdes Fragezeichen (180).

Dieser Fall wurde als zur dritten Strategie gehörend klassifiziert, obwohl das Sinnbild in den zwei Versionen verschieden ist. In der Strategienklassifikation der Arbeit gibt es keine Kategorie für Vergleiche, deren Sinnbilder von denen der ausgangssprachlichen Metaphern abweichen, weswegen dafür entschieden wurde, den vorliegenden Fall in die dritte Kategorie einzuordnen. Es schien nämlich sinnlos, eine neunte Strategiekategorie für eine einzige Metapher zu schaffen. Die finnische Metapher schildert den zerbrochenen Fuß des Weinglases als ein einsames, drolliges Ausrufezeichen im Gegensatz zum deutschen Vergleich, der den Stiel des Weinglases *ein verlassen aufragendes, absurdes Fragezeichen* nennt. Die Attribute bedeuten im Großen und Ganzen dasselbe, aber das Ausrufezeichen und das Fragezeichen sind zwei ganz unterschiedliche Objekte, und interessanterweise werden zwei verschiedene Gegenstände durch die Metapher und den

Vergleich beschrieben: im Ausgangstext der ganze Fuß des Weinglases und in der Übersetzung *der Stiel* des Weinglases, der sich auf das „länglich[e], dünn[e] Verbindungsstück zwischen Fuß und Kelch eines [Wein-, Sekt]glases“ bezieht (Duden 2016). Die Übersetzung referiert somit ausschließlich auf einen Teil des Fußes. Im finnischen Text ist der zerschlagene Fuß des Weinglases wie ein Ausrufezeichen in der Mitte des Tisches, was metaphorisch bedeutet, dass er etwas Unerwartetes und besonders Auffälliges ist. Der deutsche Zieltext dagegen vergleicht den Stiel mit einem Fragezeichen, das genau wie das Ausrufezeichen den Überraschungsaspekt betont. Die Metapher und der Vergleich setzen das auf dem Tisch stehende zersplitterte Weinglas mit einem Fragezeichen oder einem Ausrufezeichen gleich, da es ihnen von der äußeren Form her in gewisser Hinsicht ähnelt und wie ein Satzzeichen die Aufmerksamkeit der Anwesenden beansprucht. Die Bildhaftigkeit der Ausdrücke ist also unumstritten. Weniger eindeutig sind hingegen die Gründe, welche die Übersetzerin dazu bewogen haben, die Metapher durch einen Vergleich zu übersetzen, dessen Sinnbild von dem der Ausgangssprachlichen Metapher differiert.

Es gibt viele mögliche Gründe dafür, warum die Übersetzerin das Sinnbild durch ein anderes ersetzt hat und warum sie einen Vergleich vor einer Metapher bevorzugt hat. Einer kann sein, dass das Sinnbild des Fragezeichens von deutschen Lesern besser zu verstehen ist als das des Ausrufezeichens, obgleich die Vermutung das Zielpublikum unterschätzen mag. Andererseits ist das Fragezeichen ein Standardbild im Deutschen, weil es im *Duden* (2016) mehrere Beispiele für seine metaphorische Verwendung gibt, z. B. „dastehen, dasitzen wie ein Fragezeichen“ und „etwas mit einem [dicken, großen] Fragezeichen versehen“. Für das Ausrufezeichen gibt es keine solche Beispiele (Duden 2016). Daraus lässt sich folgern, dass das Sinnbild des Fragezeichens im Deutschen üblicher ist als das des Ausrufezeichens. Diese Erklärung wird für wahrscheinlicher gehalten als die der Verständnisschwierigkeiten des deutschen Publikums. Wenn hier angenommen wird, dass die Übersetzerin das Sinnbild der Metapher durch ein deutsches Standardbild ersetzt hat, stellt sich die Frage, ob der vorliegende Fall jedoch in die zweite Kategorie klassifiziert werden sollte, in der es die Metaphern gibt, die durch die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild oder Standardbild übersetzt worden sind. Ich möchte aber die Benutzung des Vergleichs

stärker hervorheben als den Unterschied zwischen den Sinnbildern. Deswegen wird der Fall als Vertreter der dritten Kategorie behandelt, und für den Grund der Sinnbildunterschiede wird die Annahme gehalten, dass die Übersetzerin den Ausdruck einbürgernd hat übersetzen wollen.

#### 4.2.4 Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe

Die vierte Übersetzungsstrategie, welche Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe, heißt, wurde neben der siebten Strategie am wenigsten verwendet. Sie kommt nur einmal vor, was prozentual 0,2 % beträgt. Die frühere Annahme (s. Kapitel 2.4.1) erwies sich als richtig, denn die Übersetzerin hat dieses Verfahren fast gar nicht benutzt. Aller Wahrscheinlichkeit nach liegt dies an der Textsorte des übersetzten Werkes, weil Erläuterungen in Romanen äußerst selten zu begegnen sind. Dazu kommt noch, dass Metaphern sich auf verschiedene Weisen interpretieren lassen, und die Übersetzung durch einen erklärenden Vergleich die Bedeutung ausschließlich auf eine der Möglichkeiten festlegen würde. Es wäre somit eine recht schwierige Entscheidung zu bestimmen, welche der möglichen Bedeutungen gewählt werden sollte. Aus diesen Gründen verzichten Übersetzer vermutlich auf erklärende Erläuterungen. Im Folgenden wird der einzige vorkommende Vertreter der vierten Übersetzungsstrategie behandelt.

Das Beispiel lautet

- (16) tilanne hahmottui häilyvärajaisena valokuvana (194)  
er konnte die Situation wie ein Foto mit glimmenden Umrissen betrachten (179).

Es stammt aus dem dritten zu untersuchenden Abschnitt, an dessen Ende Julian und Jannika miteinander streiten. Nachdem Jannika ihr Weinglas zerschlagen und Julian sie fast geschlagen hat, sieht Julian plötzlich die Situation wie ein Foto vor sich, als er begreift, dass er dabei war, seine Frau anzugreifen. Der Ausgangstext benutzt dabei eine Metapher, in der die Situation als ein Foto mit schwebenden Umrissen beschrieben wird, das sich in Julians Kopf bildet. Die Übersetzung geschieht durch einen erklären-



den Vergleich, in dem über ein Foto mit glimmenden Umrissen, das Julian betrachten kann, gesprochen wird. In beiden Ausdrücken wird figurative Sprache benutzt: Die Situation liegt natürlich nicht als ein Foto vor, das zu betrachten ist, sondern mit der *Foto*-Metapher und dem *Foto*-Vergleich wird die erstarrte Stimmung des Augenblicks beschrieben. Da die deutsche Übersetzung expliziter ist als die finnische Metapher, wird behauptet, dass es sich um einen erklärenden Vergleich handelt. Im Ausgangstext wird nämlich nur erzählt, dass sich die Situation als ein Foto gestaltet, und es wird den Lesern überlassen, es nachzuvollziehen, dass sich das sogenannte Foto in Julians Gedanken bildet. Der Ausdruck im Zielttext verrät dagegen den Sinn der Äußerung, so dass dem Zielpublikum wesentlich weniger Raum für eigene Interpretationen gelassen wird. Woran könnte es liegen, dass die Übersetzerin die Metapher für die Leser ausgedeutet hat? Es gibt keinen Grund zu unterstellen, dass deutsche Leser die *Foto*-Metapher nicht verstehen könnten, denn stille Momente als Fotos zu begreifen, ist wenigstens in Westeuropa bekannt. Als Begründung für die Benutzung des Vergleichs wird die Struktur der finnischen Metapher angenommen, die eine sogenannte finnische Form der „als“-Metapher ist (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 24). Die Entfernung zwischen einer „als“-Metapher und einem Vergleich ist nicht besonders groß, wie schon im Beispiel (14) festgestellt wurde. Daher ist es möglich, dass die Übersetzerin fast automatisch, d. h. ohne zu lange darüber nachzudenken, einen Vergleich eingesetzt hat. Dagegen ist es schwieriger zu sagen, warum sie den Vergleich spezifiziert hat. Um einen potenziellen Grund anzuführen, wird genannt, dass sie möglicherweise Julians Perspektive stärker hervorheben wollte. Dadurch, dass Julian durch das Personalpronomen *er* explizit genannt wird, wird die Aufmerksamkeit der Leser auf ihn gelenkt. Dies ist jedoch eine recht unwahrscheinliche Begründung.

#### 4.2.5 Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck

Die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck, welche die fünfte zu betrachtende Strategie ist, kommt 49 Male vor. Sie ist somit die vierthäufigste Strategie mit einem Anteil von 9,7 %. Die Hypothese der Arbeit war somit beinahe richtig, denn es wurde angenommen, dass die Strategie am dritthäufigsten wäre. Wahrscheinlich gehört sie nicht zu den häufigsten Übersetzungsverfahren, weil es um einen Roman geht,

der als literarisches Werk seinen Sinn sowohl vom Inhalt als auch von der äußeren Form des Gesagten ableitet (Greiner 2004: 19f). Das heißt, dass, wenn zu viele Metaphern durch nichtmetaphorische Ausdrücke wiedergegeben würden, der Zieltext einen wesentlich neutraleren Stil haben würde als der Ausgangstext. Wenn ebenfalls angenommen wird, dass die Übersetzerin des Werkes darauf abgezielt hat, die formal-ästhetische Äquivalenz zwischen den Texten hervorzubringen, hat sie sicherlich ihr Bestes getan, um möglichst viele Metaphern zu bewahren, sodass der Zieltext genauso expressiv wird wie der Ausgangstext (Koller 2011: 255). Demzufolge ist es logisch, dass die fünfte Strategie nur bei etwa 10 % der untersuchten Fälle vorkommt. Im Folgenden wird auf einige Beispiele für die Anwendung der Strategie eingegangen.

Als Beispiel wird

- (17) auringon helottava kuumuus kavensi sen [ajatuksen, Ergänzung von S. K.] häivähdykseksi (9)  
in der glühenden Hitze aber wurde er [der Gedanke, Ergänzung von S. K.] auf eine flüchtige Anwendung reduziert (8f)

zitiert. Es geht darum, dass Anja vor ihrem Selbstmordversuch denkt, dass alles nichtig ist, aber wegen der Hitze reißt der Gedanke ab. Es ist einfach zu heiß, um an etwas so Tiefsinniges zu denken. Dies wird mit einer Metapher geschildert, in der die glühende Hitze der Sonne den Gedanken *verengt*, sodass dieser nur ein Schimmer wird. Im Zieltext gibt es keine Metapher, sondern es wird auf etwas alltäglichere Weise gesagt, dass der Gedanke auf eine flüchtige Anwendung *reduziert* wird. Das *Reduzieren* hat im Großen und Ganzen dieselbe Bedeutung wie das Verb *verengen*, aber ihm fehlt die figurative Dimension im Zusammenhang mit *dem Gedanken*. Die Phrase *der Gedanke wurde verengt* klingt aber komisch und würde wahrscheinlich für Übersetzungsdeutsch gehalten, was ein möglicher Grund für die Neutralisation der Metapher im Zieltext ist. In diesem Fall ist die Übersetzerin möglicherweise dem Übersetzungsprinzip der Einbürgerung gefolgt, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Inhalt des Romans anstatt auf die sprachliche Formulierung zu lenken, und hat deswegen auf die Metapher verzichtet.

Das zweite Beispiel für die Strategie lautet

- (18) *nimenkantaja* (29)  
das Mädchen mit diesem Namen (28).

Im zweiten Kapitel des Ausgangstextes wird Marie zweimal *nimenkantaja* genannt, das wortwörtlich übertragen *die Namensträgerin* heißt. An beiden Stellen ist der Ausdruck durch eine nichtmetaphorische Äußerung *das Mädchen mit diesem Namen* übersetzt worden. *Nimenkantaja* und die deutsche Metapher *Namensträgerin* hätten aber vollständig gleiche Bedeutung, weil in denen eine Person ihren Namen wie eine Last trägt. Infolgedessen weckt es Interesse, dass die finnische Metapher nicht durch ihr deutsches Gegenstück übersetzt worden ist. Was könnte hinter dieser Entscheidung stecken? Ich nehme an, dass es hier, wie in den Beispielen (6) und (12), hauptsächlich um die Lautstruktur geht. *Das Mädchen mit diesem Namen* enthält einen [m]-Laut in jedem Wort außer im Artikel *das*. Der Ausdruck ist dadurch griffig und passt als ein besonderes Stilmittel gut zu einem Roman. Die sprachliche Form eines literarischen Kunstwerkes ist auch ein Teil des Gesamtsinnes, und in diesem Fall scheint es so zu sein, dass die Übersetzerin einen größeren Wert auf die äußere Form als auf die möglichst treue inhaltliche Wiedergabe gelegt hat (Greiner 2004: 19f).

Drittens ist

- (19) *Jäätelö oli pahvikuppivanilja, sellainen jossa oli hilloa silmä keskellä*  
(34)  
Ein Vanilleeis im Becher mit einem Klacks Fruchtgelee in der Mitte (33)

zu behandeln. Dabei denkt Marie an ihre frühe Schulzeit zurück, als sie am ersten Schultag ein Eis bekam, in dem es in der Mitte ein Stück Konfitüre gab. Sie nennt das Stück wortwörtlich *ein Auge in der Mitte*. Es geht um eine Metapher, weil das Konfitürestückchen selbstverständlich kein Auge ist, obwohl es wahrscheinlich einem Auge von der Form her ähnelt. Darüber hinaus ist ein *hillosilmä*, wortwörtlich ein *Konfitüre-auge*, eine lexikalisierte Metapher im Finnischen, was die metaphorische Ausdrucksweise berechtigt. Die zielsprachliche Äußerung *ein Klacks* enthält aber nichts Metaphorisches, sondern weist ganz schlicht auf „eine geringe Menge von einer weichen Masse“

(DWDS 2016), im vorliegenden Fall auf die Konfitüre, hin. Das Wort *Klacks* ist an sich interessant, denn es ist umgangssprachlich und insbesondere norddeutsch und berlinisch. Die Wahl eines Wortes aus der Berliner Mundart lässt sich höchstwahrscheinlich dadurch erklären, dass die Übersetzerin in Berlin wohnt (FILI – Finnish Literature Exchange 2016). Der Wohnort begründet aber nicht, warum die Metapher neutralisiert wurde. Wenn man genauer an die Metapher denkt, versteht man, dass eine wortwörtliche Übertragung nicht in Frage kommt, weil im Deutschen sich *das Auge* metaphorisch auf einen Fetttropfen auf einer Flüssigkeit bezieht, und hier geht es nicht darum (Duden 2016). Obwohl das gleiche Wort in beiden Sprachen benutzt würde, würde das entstehende Bild nicht ähnlich sein, weswegen sich die Übersetzerin an ein anderes Wort hat wenden müssen. Vielleicht hat sie ebenfalls gedacht, dass die Metapher in dieser Phrase so eine kleine Rolle spielt, dass sie überflüssig ist, und es demzufolge reicht, dass nur der Sinn als solcher übermittelt wird.

Viertens wird

- (20) Hän rekisteröi myös ohimennen pienen mielihyvän häiveen (192)  
Er bemerkte auch einen Hauch Genugtuung (177)

analysiert. Die metaphorische Äußerung im Ausgangstext ist das Verb *rekisteröidä*, auf Deutsch *registrieren*. Der Beispielsausdruck stammt vom Ende des dritten untersuchten Abschnittes, wo Julian und Jannika miteinander streiten. Darin bemerkt Julian plötzlich, dass er Vergnügen am Streiten findet. Im Ausgangstext wird diese Wahrnehmung von ihm *registriert*, was rein denotativ auf Finnisch bedeutet, dass etwas in eine offizielle Liste aufgezeichnet wird (Kotimaisten kielten keskus 2016). *Die Registrierung der Genugtuung* ist somit eine Metapher, denn damit wird nicht gemeint, dass Julian sein Gefühl irgendwo auflisten würde, sondern, dass er es bemerkt. Im Zieltext ist dasselbe mit dem üblichen Verb *bemerken* ausgedrückt. In diesem Fall haben *registrieren* und *bemerken* die gleiche Bedeutung, aber *bemerken* hat keinen zusätzlichen, figurativen Sinn wie *registrieren*. Die Übersetzung ruft also die denotative Äquivalenz hervor, aber berücksichtigt die formal-ästhetische Äquivalenz nicht (Koller 2011: 219, 255). Die Wahl des Verbs *bemerken* ist seltsam, weil es auch im Deutschen das Verb *registrieren* gibt, mit dem ausgedrückt wird, dass etwas „in ein Verzeichnis, eine Kartei, ein [amtlich ge-

führtes] Register ein[ge]tragen“ wird, aber mit dem sich auch die figurative Bedeutung „ins Bewusstsein aufnehmen, zur Kenntnis nehmen, bemerken“ äußern lässt (Duden 2016). Warum hat die Übersetzerin die Metapher neutralisiert, wenn es im Deutschen ein perfekt äquivalentes Gegenstück dafür gibt? Warum hat sie die fünfte Strategie bei jedem der vier Male benutzt, wenn *rekisteröidä* in den finnischen Abschnitten vorkommt? Das Verb ist nämlich mit *bemerken*, *begreifen* und *feststellen* übersetzt worden, die ganz neutrale, häufig benutzte Verben sind, die dem Zieltext keinen zusätzlichen Wert mitbringen. Die Antwort auf diese Fragen liegt weder an der Struktur der finnischen Metapher noch am stilistischen Wert der Zieltextausdrücke.

Was noch interessanter ist, ist die Tatsache, dass das deutsche Verb *registrieren* doch einmal vorkommt, aber dann ist die finnische Äußerung keine Metapher. Die Stelle ist auf der Seite 187: „Julian tunki äskeisen kiihtyneisyyden heräävän [...]“. Ihre Übersetzung lautet: „Julian registrierte, wie die Erregtheit [...] erwachte“ (173). Es geht dabei um eine Kompensation, denn *tuntea* ‚fühlen‘ wird mit der Metapher *registrieren* übersetzt. Woran könnte es liegen, dass das finnischsprachige *rekisteröidä* viermal neutralisiert wird und dann *tuntea* in eine Metapher verwandelt wird? Die glaubhafteste Vermutung ist, dass die Übersetzerin nach einem lebhaften Stil gestrebt hat. Wenn *rekisteröidä* mit mehreren verschiedenen, aber gleichzeitig synonymen Äußerungen übertragen wird, wird die Sprache der Übersetzung abwechslungsreicher. Wenn die eigentliche Metapher *registrieren* zusätzlich an einer anderen Stelle vorkommt, wird dadurch der Verlust anderswo kompensiert, und als Ergebnis entsteht eine genauso bildreiche Gesamtszene wie im Ausgangstext. Mit anderen Worten wird die Metaphorizität des Werkes bewahrt und der ZIELLESERSCHAFT der reiche Stil des Ausgangstextes vermittelt. Der Grund für die Neutralisation ist somit die Beibehaltung des Stils des Ausgangsromans.

Das letzte Beispiel für die fünfte Strategie lautet

- (21) valinta ei ole täysin heidän käsissään (349)  
daher können sie nicht frei entscheiden (311).

Der Ausdruck stammt aus Anjas Mund. Sie und Marie unterhalten sich über das Wesen der Tragödie, und Anja meint, dass in Tragödien *die Wahl nicht völlig in Händen der*

*Figuren liege*. Dies ist eine Metapher, weil die Wahl etwas Abstraktes ist, das nicht fassbar in jemandes Händen liegen kann. Es ist aber möglich, sich vorzustellen, dass eine Entscheidung in der Hand liegen würde, man sie betrachten und danach nach ihr greifen oder sie fallen lassen könnte. Dies ist ebenfalls in der deutschen Kultur ohne große geistige Anstrengungen verstehbar, weswegen sich die Frage stellt, warum die Übersetzerin die Metapher neutralisiert hat. Sie könnte den Ausdruck durch viele deutsche lexikalisierte Metaphern ersetzen, z. B.: „Sie haben nicht freie Hände, um etwas zu tun“, „sie halten die Wahl nicht in den Händen“ oder „die Wahl liegt nicht in ihren Händen“ (Duden 2016). Die zwei letzteren Alternativen würden das genau gleiche Sinnbild reproduzieren wie die finnische Metapher, und die erste Alternative würde die Bedeutung der Metapher mit einem anderen Sinnbild ausdrücken. Warum steht denn im Zieltext „sie (können) nicht frei entscheiden“ (311)? Dafür gibt es mindestens drei mögliche Gründe. Erstens kann es sein, dass die Übersetzerin die Metapher für unwichtig gehalten hat, wie im Fall des Beispiels (19) angenommen wurde. Das ganze Gespräch zwischen Anja und Marie, in dem die Metapher vorkommt, geschieht eigentlich auf zwei verschiedenen Ebenen, weil Marie darüber spricht, ob sie eine andere Alternative hat als zu sterben, und Anja dagegen nur über die Natur der Tragödien und die Möglichkeiten der Figuren darin. Wenn somit alles, was gesagt wird, in der Tat zwei Bedeutungen hat, vermindert das Fehlen einer einzigen Metapher fast gar nicht die Bildhaftigkeit des Textausschnitts. Die zweite Erklärung ist etwas unwahrscheinlich, aber wird trotzdem erwähnt: der Binnenreim *ei* in *sich frei entscheiden*. Damit hat die Übersetzerin das Klangbild der Phrase geschmückt, aber es bleibt unklar, ob sie dies absichtlich oder unbewusst getan hat. Der dritte potenzielle Grund ist am wenigsten glaubhaft: Da die finnische Metapher *olla jonkun käsissä* seit Langem lexikalisiert ist, ist es nicht vollkommen unmöglich, dass der Übersetzerin die Metaphorizität entgangen ist, weswegen sie nur den Sinn übertragen hat. Aus dem Grund aber, dass es hier unterstellt wird, dass die Übersetzerin den Roman sehr sorgfältig und treu übersetzt hat, wird die erste Erklärung, die Überflüssigkeit der Metapher, für am wahrscheinlichsten gehalten.

#### 4.2.6 Tilgung

Die Tilgung ist die sechste Übersetzungsstrategie, in der es darum geht, dass die Metapher vollständig ausgelassen wird, sodass auch ihre Sinnkomponenten gar nicht im Zieltext vorkommen (Newmark 1981: 91). Die Hypothese der Untersuchung war, dass die Tilgung die am wenigsten benutzte Strategie wäre und somit am seltensten vorkommen würde. Es zeigte sich im Laufe der Untersuchung allerdings, dass dies nicht stimmt: Die Strategie kommt zwölf Male vor, und ihr Anteil ist 2,4 %. Sie ist somit die fünfhäufigste Strategie unter den acht, die betrachtet werden. Obwohl die Strategie lediglich zwölfmal im Korpus zu finden ist, könnten manche behaupten, dass sie zu viel benutzt worden ist, denn der Sinn eines expressiven Textes bildet sich genauso aus dem Inhalt wie auch aus dem Wortlaut (Greiner 2004: 19f). Wenn etwas ausgelassen wird, verändert sich auch der Sinn einer Textstelle mehr oder weniger, und in einigen Fällen können solche Veränderungen sogar die sich ausbildende Gesamtscene des Textes beeinflussen. Trotzdem gibt es einige Tilgungen in den Untersuchungsabschnitten. Welche Gründe könnten dahinter stecken? Folgende vier Beispiele werden einige von ihnen illustrieren.

Erstens ist

- (22) *seitino*huen *yöpaidan* (36)  
 das [...] *Nachthemd* (34)

zu analysieren. *Seitino*hut ist eine Metapher, die einerseits als Ganzes als eine attributive Adjektivmetapher das Wort *yöpaita*, *das Nachthemd*, charakterisiert. Andererseits ist *seitino*hut eine Kompositummetapher, weil ausschließlich der Teil *seitino* metaphorisch ist. (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 21f, 25) Der Ausdruck könnte natürlich gerechtfertigt für einen Vergleich gehalten werden, aber in der vorliegenden Untersuchung wird sie als eine Metapher betrachtet, weil seine Struktur zwei verschiedenen Metapherntypen ähnelt. Was die Bedeutung von *seitino*hut betrifft, ist damit gemeint, dass etwas so dünn ist, dass es wie Spinnennetz aussieht. Damit wird Maries *Nachthemd* am Ende des zweiten Untersuchungsabschnitts beschrieben. Wenn dann in der Übersetzung über dasselbe *Nachthemd* gesprochen wird, kommt an der Stelle keine Metapher vor, sondern es wird

nur von *dem hellblauen Nachthemd* erzählt. Für die Tilgung der Metapher gibt es einen verständlichen Grund, denn sie wird durch eine zusätzliche Metapher, die es nicht im Ausgangstext gibt, im nächsten Satz kompensiert: „Ihre Brustwarzen schimmern knospig durch den *hauchdünnen* [Hervorhebung von S. K.] Stoff“ (34). Im Ausgangstext lautet der Satz: „Nännit töröttävät nuppuina ohuen kankaan läpi“ (36). Dies ist eine äußerst interessante Übersetzungslösung, wofür es eigentlich keinen deutlichen Grund gibt, weil die Metapher problemlos schon im ersten Satz stehen könnte. Es kann sein, dass nach der Ansicht der Übersetzerin die Dünnheit des Stoffs wichtiger zu betonen ist als die des Nachthemds, aber warum es so ist, lässt sich nicht erläutern. Trotz der Tilgung der ursprünglichen Metapher an dieser Stelle bleibt die Übersetzerin Pulkkinens Text treu, denn *seitinohut* wird im nächsten Satz durch die das Standardbild erzeugende Metapher *hauchdünn* kompensiert.

Das dreiundzwanzigste Beispiel lautet

(23) hetket [...] kietovat sisäänsä (186).

Für diese Metapher gibt es kein Gegenstück in der Übersetzung, weder an der betreffenden Stelle noch in den sie umgebenden Sätzen, weswegen es im Beispiel in abweichender Weise keinen deutschen Ausdruck gibt. Um das Fehlen besser zu veranschaulichen, werden die ganzen Sätze zitiert: „Ne hetket sinkoutuvat sattumanvaraisuudesta kokijansa todellisuuteen, *kietovat sisäänsä* [Hervorhebung von S. K.] ja eivätkä jätä jälkeä“ (186), „Solche Momente werden vollkommen zufällig in die Lebensrealität der Menschen hineingeschleust und hinterlassen keine Spur“ (172). Wie gesehen werden kann, fehlt der mittlere Teil des Satzes in der Übersetzung. Es stellt sich zwingend die Frage, warum. Es kann nicht daran liegen, dass die Metapher aus Verständnissfähigkeitsgründen ausgelassen worden wäre. Deutsche Leser können sich nämlich auch vorstellen, wie ein wichtiger Lebensmoment jemanden in sich hinein einhüllt und dieser sich danach nichts außerhalb der Hülle bewusst ist. Eine Möglichkeit ist, dass die Übersetzerin die Metapher ganz einfach aus Versehen ausgelassen hat. Heutzutage ist es nicht ungewöhnlich, dass Übersetzer unter Zeitdruck arbeiten, und dabei kann es geschehen, dass ihnen Flüchtigkeitsfehler unterlaufen. Eine andere, viel unwahrscheinli-



chere Erklärung ist, dass die Metapher der Übersetzerin nicht gefallen hat und diese sie demzufolge ausgelassen hat. Wenn jedoch vermutet wird, dass die Übersetzerin dem Ausgangstext möglichst treu zu bleiben versucht hat, lohnt es sich nicht, die Annahme weiter zu entwickeln. In diesem Fall wird unterstellt, dass die Tilgung aus Versehen passiert ist.

Das nächste Beispiel, das zu behandeln ist, ist

- (24) arvoitusta, jonka salaisuus vetäytyi tulkitsijansa katseen edestä näkymättömiin (189)  
einem Rätsel (175).

Der Ausschnitt stammt aus dem dritten Untersuchungsabschnitt, und in diesem Satz beschreibt Julian seine Frau Jannika, die er mit einem Rätsel vergleicht, dessen Geheimnis sich vor dem Blick des Betrachters zurückzieht und nicht mehr zu sehen ist. Der Anfang des Satzes, der hier einige Zeilen später zitiert wird, ist ein Vergleich, und der letztere, jetzt zu analysierende Teil ist eine Metapher, denn normalerweise fordert das Verb *vetäytyä*, ‚sich zurückziehen‘, ein lebendiges Subjekt. Dieses Kriterium wird von einem Geheimnis nicht erfüllt. Daraus ist zu folgern, dass es sich um eine Personifikation handelt, in der ein lebloser Gegenstand menschliche Eigenschaften bekommt (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 26). Aus irgendwelchem Grund gibt es jedoch keine Personifikation an der betreffenden Stelle in der Übersetzung. Wie in den vorangehenden Beispielen (22) und (23) ist auch hier die Metapher getilgt worden. Der deutsche Satz lautet: „Immer musste man Jannika interpretieren, immer empfänglich sein für ihre Launen, immer musste man sich ihr wie einem Rätsel nähern, und nur winzige Gesten gaben Hinweise auf ihren Gemütszustand“ (175). Die Übersetzerin hat dabei den Anfang des Satzes mit einem Vergleich treu übersetzt, aber danach hat sie den Teilsatz mit der Metapher ausgelassen und stattdessen den nächsten Satz darin eingefügt. Es ist auch hier zu fragen, warum die Metapher beseitigt worden ist. Sie ist eine originale Metapher und gehört somit zu Pulkkinens persönlichem Schreibstil. Deswegen ist es seltsam, dass die Übersetzerin sie nicht übersetzt hat. Die Entscheidung könnte dadurch begründet werden, dass die Übersetzerin die Metapher überflüssig gefunden hat. Vielleicht hat sie gedacht, dass der Rätselvergleich schon genügend ist, um die Sprache des Textaus-

schnitts bildhaft wirken zu lassen. Zwei Texte müssen nicht immer in einer Eins-zu-Eins-Beziehung zueinander stehen, um äquivalent zu sein, sondern Übersetzer können auch eigenständige Entscheidungen treffen, solange sie der von ihnen selbst bei der Analyse des Ausgangstextes gestellten Rangfolge der zu bewahrenden Elemente folgen (Albrecht 1998: 266). Es ist möglich, dass die Übersetzerin gerade deswegen die Strategie benutzt hat. Eine andere Möglichkeit ist, dass die Auslassung ein Flüchtigkeitsfehler ist, aber weil die Übersetzerin des Werkes für kompetent gehalten wird, wird es als wahrscheinlicher angesehen, dass die Tilgung eine bewusste Entscheidung ist.

Als letztes wird

- (25) katsovat autojen etuvalojen pahaa-aavistamattomiin silmiin (346)  
die Kette der weißen Scheinwerfer betrachten (308)

behandelt. Die Metapher stammt aus dem letzten zu untersuchenden Abschnitt des Romans. Im betreffenden Satz denkt Marie an Mädchen, die zur Brücke an der Autobahn gehen, um sich von dort vor einen Wagen zu werfen. Vor dem tödlichen Sprung sehen sie sich die nichts Böses ahnenden Augen der Autoscheinwerfer an. Die Scheinwerfer werden also metaphorisch als Augen beschrieben, was die Wagen vermenschlicht und sie als Opfer der Mädchen erscheinen lässt, obwohl die Mädchen in der Tat von ihnen überfahren werden. Die Übersetzung des Ausdrucks ist äußerst interessant, weil es so aussieht, dass die Übersetzerin entweder einen Fehler gemacht oder recht eigenmächtig den Ausgangstext modifiziert hat: Im Ausgangstext haben die Wagen nichts Böses ahnende Augen, aber in der Übersetzung gehören die Augen zu den Mädchen. Die betreffende Stelle in der Übersetzung lautet:

[...] Mädchen, die *Bis dann* [Hervorhebung im Original] sagen, *Bis dann* [Hervorhebung im Original] und danach zum Schluss fahren, zu den Bahngleisen, zur Brücke an der Autobahn, wo sie mit Augen, die noch nichts Böses ahnen, die Kette der weißen Scheinwerfer betrachten [...] (308).

Die Metapher kommt genau gleicherweise in beiden Texten vor, aber weil sie zwei verschiedene Referenzobjekte hat (die Scheinwerfer und die Mädchen), wurde festgelegt, dass es an dieser Stelle um die Tilgung handelt, da die Wagen keine metaphorischen

Elemente bei sich haben. Die Metapher in Bezug auf die Mädchen ist ihrerseits eine Kompensation, aber sie wird hier nicht behandelt, sondern es wird die Frage gestellt, woran es liegen könnte, dass das Referenzobjekt der Metapher bei der Übertragung verändert worden ist.

Es wird für mutmaßlich gehalten, dass der Übersetzerin ein Fehler beim Übersetzen unterlaufen ist. Der Ausgangstext kann nämlich falsch verstanden werden, wenn er sehr schnell gelesen wird: „[...] tytöille, ei sellaisille jotka sanovat *nähdään* [Hervorhebung im Original] ja menevät [...] moottoritien penkereelle ja katsovat autojen etuvalojen pahaa-aavistamattomiin silmiin” (346). Beim eiligen Lesen könnte man den Satz lesen wie: „[...] menevät [...] moottoritien penkereelle ja katsovat autojen etuvaloja pahaa-aavistamattomin silmin [...]”. In diesem Fall würde man *pahaa-aavistamattomin silmin*, ‚mit nichts Böses ahnenden Augen‘, als einen Instrukтив verstehen, dessen Bedeutung im Finnischen ist, dass etwas mit einem Gegenstand oder auf eine bestimmte Weise getan wird (Leino 1997: 64; Mäkinen 2008). Dies hätte zur Folge, dass die Mädchen die Scheinwerfer mit nichts Böses ahnenden Augen betrachten würden, was genau die Bedeutung der Übersetzung ist. Diese Erklärung wirkt somit wahrscheinlicher als diejenige, die behauptet, dass die Übersetzerin die Veränderung bewusst vorgenommen habe. Dafür, dass die Mädchen anstatt der Wagen solche Augen hätten, gibt es keinen schwerwiegenden Grund, außer dem, dass die Übersetzerin hätte beschreiben wollen, wie der Körper eines solchen Mädchens nicht ahnt, was der Geist ihm antun wird. Diese Theorie ist jedoch zu weit hergeholt, um ernst genommen zu werden, weswegen es angenommen wird, dass die Tilgung der Metapher an der zu betrachtenden Stelle ein Übersetzungsfehler ist.

#### 4.2.7 Gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns

Die siebte Strategie, die in Betrachtung gezogen wird, ist die Benutzung der gleichen Metapher und die Hinzufügung des Sinns. Sie ist kaum angewendet worden, denn sie kommt nur ein einziges Mal vor. Die Hypothese im Kapitel 2.4.1 war somit richtig, weil die Strategie zu den seltensten gehört. Sie ist eigentlich neben der schon behandelten vierten Strategie die am wenigsten vorkommende Strategie, weil ihr Prozentanteil eben-

falls 0,2 % ist. Dies ist kein Wunder, weil Romane als literarische Kunstwerke für eigene Interpretationen der Leser Raum lassen sollten. Es stimmt auch, wie bei der Behandlung der vierten Strategie festgestellt wurde, dass Metaphern in der Regel mehrere Deutungsmöglichkeiten haben, weswegen sich Übersetzer oft dabei zurückhalten, eine der möglichen Bedeutungen zu wählen, und geben stattdessen der Leserschaft die Chance, ihre Vorstellungskraft zu beschäftigen. Dies scheint ebenfalls die Übersetzerin des zu betrachtenden Romans getan zu haben, aber ein Fall ist zu finden, in dem die siebte Strategie auftritt, und er wird als Nächstes näher analysiert.

Das Beispiel ist

- (26) *ihon tietoa todellisuuden luonteesta* (12)  
 in ihrer Haut war das Wissen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit  
 gespeichert (12).

Die Metapher kommt im ersten Kapitel des Buches vor. Anja steht gerade vor einem Spiegel und betrachtet sich selbst. Sie meint, dass ihr Gesicht einen tieferen Ausdruck hat als früher, und benutzt dabei die Metapher, wenn sie denkt, dass die veränderten Gesichtszüge das Wissen der Haut über das Wesen der Wirklichkeit widerspiegeln. Damit wird geäußert, dass sich der Körper eines Menschen beim Älterwerden verändert, weil er die ganze Zeit mehr von der Welt lernt. Die deutsche Übersetzung verwendet dieselbe Metapher, aber erklärt ihre Bedeutung explizit, was nicht im Ausgangstext gemacht wird. Deswegen geht es um die siebte Kategorie, obwohl zuerst überlegt wurde, ob die Übersetzung doch die erste Strategie vertreten würde, da das gleiche Sinnbild reproduziert wird. Der Grund dafür, warum dasselbe Sinnbild im Zieltext benutzt wird, ist wahrscheinlich, dass es original ist und dadurch zum Pulkkinens Schreibstil gehört. Indem die Übersetzerin das Sinnbild unverändert ins Deutsche übermittelt, dürfen es ebenfalls deutsche Leser genießen. Warum aber wird die Metapher erklärt?

Die erklärende Übersetzung kann nichts damit zu tun haben, dass das Zielpublikum Verständnishilfe brauchen würde, denn das Sinnbild scheint finnischen Lesern genauso neuartig. Eine glaubhafte Erklärung ist die Flüssigkeit der Übersetzung. Wenn die Metapher wortwörtlich übersetzt würde, wäre der deutsche Satz etwas mühsam zu lesen:

*Ihr Gesicht hatte einen tieferen Ausdruck bekommen, dies war Wissen der Haut über das Wesen der Wirklichkeit.* Die freiere Übersetzung im Zieltext ist fließender und ähnelt einem Parallelismus: „Ihr Gesicht besaß einen tieferen Ausdruck, in ihrer Haut war das Wissen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit gespeichert“ (12). Streng genommen geht es eigentlich um keinen Parallelismus, weil die Satzgliedarten der Wörter verschieden sind, aber weil die Anfangsausdrücke *ihr Gesicht* und *in ihrer Haut* aus demselben Wortfeld, d. h. dem der Körperteile, stammen und ihnen das Prädikat des Satzes folgt, entsteht der Eindruck, dass dieses rhetorische Stilmittel benutzt würde. (Bußmann 2008: 505f; Wortwuchs 2016) Dies trägt dazu bei, die Sprache des Romans stilistisch stärker zu prägen, was seinerseits dem Zielpublikum Pulkkinens künstlerischen Schreibstil besser übermittelt. Es wird also vermutet, dass die Benutzung der siebten Strategie hier an der Flüssigkeit der Übersetzung und an der Übertragung des reichen Stils des Ausgangstextes liegt. Dank der Flüssigkeit wirkt die Übersetzung idiomatisch, und durch besondere Stilmittel wird sie auch stilistisch anspruchsvoller. So wird eine ähnliche Gesamtscene reproduziert, die auch das Kriterium der Idiomatizität erfüllt (Albrecht 1998: 142).

#### 4.2.8 Kompensation

Die Kompensation ist die achte und somit letzte Übersetzungsstrategie, welche diese Arbeit behandelt. Dabei wird ein nichtmetaphorischer Ausdruck durch eine Metapher übersetzt. Um solche Fälle finden zu können, war es vor der Analyse notwendig, neben den finnischsprachigen Metaphern die deutschen Metaphern der Abschnitte aufzulisten und danach durchzusehen, welche ihre Gegenstücke im Ausgangstext waren. Die Betrachtungsrichtung war dabei gegensätzlich zu derjenigen bei der Analyse der anderen Strategien.

Überraschenderweise kommt die Kompensation im Roman recht häufig vor, was nicht erwartet wurde. Sie ist sogar die dritthäufigste Übersetzungsstrategie und ist insgesamt 94 Mal verwendet worden, was einem Anteil von 18,6 % entspricht. Ihr ist möglicherweise deswegen recht oft zu begegnen, weil es um einen Roman geht. Wenn eine Metapher an einer Stelle nicht durch eine Metapher übersetzt werden kann, kann es sein, dass

Übersetzer sie durch eine zusätzliche Metapher an einer anderen, zielsprachlich besseren Stelle kompensieren. Dank dieses Verfahrens werden Zieltexte nicht glatter als Ausgangstexte, auch wenn einige ausgangssprachliche Metaphern getilgt oder neutralisiert werden müssten. Die entstehende Gesamtscene ist somit immer noch dieselbe, obwohl einige einzelne Teilszenes etwas verschieden sind. Als Nächstes werden auf die schon bekannte Weise einige Beispiele für die Strategie vorgeführt.

Das erste Beispiel für diese Strategie lautet

- (27) *Pisarat tipahtelivat kuin kyynleet* (10)  
das Wasser tröpfelte in kleinen Tränen (10).

Der Ausdruck wurde deswegen als Beispiel einbezogen, weil dabei ein finnischer Vergleich durch eine deutsche Metapher übersetzt worden ist. Dies gehört auch zur Kompensation, weil das Klassifizierungsprinzip in der Untersuchung war, dass alle deutschen Metaphern, deren ausgangssprachliche Gegenstücke keine Metaphern sind, zur achten Kategorie gehören ungeachtet dessen, ob sie normale Alltagssprachliche Ausdrücke oder Vergleiche sind. Das Sinnbild der vorliegenden Äußerungen ist dasselbe, denn Wassertropfen werden mit Tränen gleichgesetzt. Dies ist nachvollziehbar, da Wassertropfen und Tränen beide sehr kleine Tropfen sind, und wenn sie aus Rosenknospen tröpfeln wie im betreffenden Ausschnitt, sieht es aus, als ob die Rosen Tränen vergießen würden. Das Sinnbild ist somit dasselbe und die Bedeutung auch genau gleich. Es stellt sich jedoch die Frage, warum die Übersetzerin eine Metapher anstatt eines Vergleichs benutzt hat, denn Vergleiche werden oft als leichter verständlich angesehen als Metaphern. Es wird nicht vermutet, dass die Übersetzerin beim Übersetzen so buchhalterisch gehandelt hätte, dass sie nach der genau gleichen Anzahl von Metaphern gestrebt hätte, obwohl die Metaphorizität einen wichtigen Beitrag zum Stil des Romans leistet. Für die tatsächliche Begründung wird die Struktur der Äußerungen gehalten. *Das Wasser tröpfelte in kleinen Tränen* (10) ist auf Deutsch idiomatischer und fließender als die äußerst treue Übersetzung *Die Tropfen tröpften wie Tränen*. Im Fall, dass die Übersetzerin den Vergleich benutzt hätte, wäre ihre Übersetzung nicht mehr idiomatisch gewesen, was eines der Kriterien war, mit denen versucht wird zu bestimmen, wo die Grenzen der Übersetzung liegen (Albrecht 1998: 142). Um das Unidiomatizitätsproblem zu vermei-

den, ist es notwendig, von der Struktur des ausgangssprachlichen Ausdrucks abzuweichen. Es lässt sich feststellen, dass, obwohl oft angenommen wird, dass Metaphern wegen besserer Verständlichkeit durch Vergleiche ersetzt würden, ebenfalls Vergleiche durch Metaphern substituiert werden, aber dabei sind die Gründe verschieden.

Das folgende Beispiel ist

- (28) pienenä, kauniina ja jähmettyneenä (28)  
erstarrt in zarter Schönheit (26).

Es stammt aus Maries Todesspiel, in dem sie denkt, wie sie bei ihrer Beerdigung klein, schön und erstarrt in einem weißen Sarg liegt. Die Stelle im Ausgangstext ist recht bescheiden im Vergleich zur Übersetzung, wo Marie in ihrem Sarg „erstarrt in zarter Schönheit“ (26) liegt. Die Schönheit ist eine abstrakte Entität, weswegen *die Erstarrung in Schönheit* als eine bildhafte Äußerung verstanden werden muss. Damit ist gemeint, dass Marie regungslos und schön im Sarg liegt und diejenigen ihrer Verwandten, die sie darin vor der Erdbestattung sehen dürfen, sie als solche in ihrer Erinnerung speichern werden. Sie ist dann in der Tat in zarter Schönheit erstarrt, aber nur im Gedächtnis ihrer Angehörigen. Der Grund für die Benutzung der Metapher liegt dieses Mal weder an der Struktur der Ausdrücke noch an der Ersetzung einer getilgten Metapher, denn beide Romane enthalten nur einige Metaphern im umgebenden Text. Die Entscheidung für die Metapher hat möglicherweise mit der sprachlichen Form des Romans zu tun, da Pulkkinens Schreibstil nuanciert ist. Obwohl sie über etwas unanständige Themen erzählt, schreibt sie stilvoll, was bei der Leserschaft den Eindruck eines Kunsterlebnisses erweckt. Dies kann ebenfalls das Ziel der Übersetzerin gewesen sein, weil, indem sie in der Übersetzung bildreiche Sprache verwendet, derselbe Gesamteindruck eines Kunsterlebnisses entsteht. Trotz der verschiedenen *frames* der Romane an dieser Stelle ist die entstehende Gesamt*scene* dieselbe, was das Wichtigste ist.

Jetzt wird als nächstes Beispiel

- (29) Silloin Jannika oli ollut toisenlainen (191)  
Damals war Jannika eine andere gewesen (176f)

analysiert. Im dritten zu analysierenden Kapitel streiten sich Julian und Jannika darüber, ob Julian seine vor einigen Jahren unvollendet gebliebene Doktorarbeit weiterschreiben darf. Bevor der Streit geschildert wird, wird über Julians Erinnerungen an Jannika erzählt. Julian erinnert sich daran, dass Jannika am Anfang ihrer Beziehung anders war. So wird es im Ausgangstext gesagt, und dies wird durch eine metaphorische Äußerung ins Deutsche übertragen: „Damals war Jannika eine andere gewesen“ (176f). *Eine andere* ist selbstverständlich eine Metapher, denn Jannika ist immer noch derselbe Mensch wie vor einigen Jahren, aber ihre Persönlichkeit hat sich verändert. Durch die Metapher wird somit geäußert, dass Jannika nach Julians Meinung wie eine ganz andere Person ist. Die Metapher substituiert keine andere verloren gegangene finnische Metapher in der Textumgebung, sondern es geht um die Flüssigkeit und Idiomatizität der Übersetzung: „Damals war Jannika eine andere gewesen“ (176f) klingt natürlicher als *Damals war Jannika anders gewesen*. Diese Kompensation liegt somit an der idiomatischen deutschen Formulierungsweise wie oben im Beispiel (27).

Das nächste Beispiel stammt ebenfalls aus dem dritten Untersuchungsabschnitt:

- (30) Julian ärsyyntyi heti (191)  
Sofort war er auf hundertachtzig (177).

Julian berichtet Jannika über seine Idee, mit seiner Dissertation weiterzumachen, aber als Jannika auf Julians Berichte nicht reagiert, wird Julian sofort verärgert. In der Übersetzung wird dies mit der Metapher *auf hundertachtzig sein* ausgedrückt. Das Sinnbild stammt vom Tachometer eines Wagens: Wenn die Tachometernadel 180 Kilometer pro Stunde zeigt, rollt der Wagen sehr schnell. Damit wird Julians Aufregung veranschaulicht, weil sein Ärger genauso heftig erscheint. *Auf hundertachtzig sein* ist überdies eine umgangssprachliche Redensart im Deutschen (Redensarten-Index 2016). Es könnte fast behauptet werden, dass es sich um ein Standardbild im Deutschen handelt, weswegen die Hinzufügung der Metapher an dieser Stelle vollkommen begründet ist. Durch zusätzliche bildliche Ausdrücke wird der Zielttext lebhafter, und wenn die benutzten Bilder darüber hinaus dem Zielpublikum bekannt sind, wirkt die Übersetzung idiomatisch. Durch die Metapher an dieser Stelle wird also keine Tilgung in der Textumgebung kompensiert, sondern sie ist ein additionales Element und bereichert den Stil der Über-



setzung. Infolgedessen stellt sich die Frage, wie viele zusätzliche Bilder hinzugefügt werden dürfen, damit der Zieltext den Ausgangstext stilistisch nicht übertrifft und eine Bearbeitung wird. Obgleich die gestellte Frage sehr interessant ist, wird sie nicht weiter behandelt, weil ihre Beantwortung den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Es reicht, festzustellen, dass die Kompensation an dieser Stelle wegen Idiomatizitätsaspekte benutzt worden ist.

Das letzte Beispiel für die Kompensation lautet:

- (31) Miten se osaakaan aina sanoa oikein (347)  
 Sie trifft wirklich immer ins Schwarze (309).

Die Metapher stammt aus dem letzten zu untersuchenden Kapitel. Darin sitzt Marie vor dem geplanten Selbstmord im Café von Stockmann und isst eine riesige Eisportion. Auch Anja ist zufällig da, und als sie Marie sieht, gesellt sie sich zu ihr und sagt scherzhaft, dass Marie Eis isst, als gäbe es keinen Morgen. Marie wundert sich darüber, wie ihre Tante immer *ins Schwarze trifft*. Die Bedeutung der Metapher ist, dass Anja die Fähigkeit hat, immer die passenden Wörter zu wählen. Das Sinnbild der Metapher hat ihrerseits mit einer Zielscheibe zu tun, denn das Zentrum einer Zielscheibe ist oft schwarz, und wenn man z. B. bei einem Dartspiel mit einem Wurfpeil den Mittelpunkt trifft, trifft man ins Schwarze. (Redensarten-Index 2016) Wie im Beispiel (30) geht es auch hier um eine zusätzliche Metapher. In der unmittelbaren Textumgebung beider Ausdrücke gibt es nämlich fast dieselbe Anzahl von Metaphern, was bedeutet, dass die Metapher keine Ersetzung ist. Warum ist dann der schmucklose finnische Ausdruck *Wie kann sie immer das Richtige sagen?* in eine Metapher verwandelt worden? Der Grund ist vielleicht wieder derselbe wie im Beispiel (30): Es handelt sich bei der deutschen Metapher um ein Standardbild, das als eine Redensart lexikalisiert ist. Deswegen fällt es leicht, sie zu benutzen. Die deutsche Äußerung wird dank der Metapher idiomatisch und bietet der Leserschaft mehr Lesevergnügen als eine simple wortwörtliche Übersetzung. Die Benutzungsgründe der Strategie sind somit die Idiomatizität und der Stil des Zieltextes.

#### 4.2.9 Zusammenfassung der Ergebnisse

Es kann zusammenfassend festgestellt werden, dass die drei häufigsten Übersetzungsstrategien die erste, zweite und achte Strategie sind, mit anderen Worten die Reproduktion des gleichen Bildes, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild und die Kompensation. Ihnen folgt die fünfte, die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck. Die Tilgung, die sechste Strategie, ist am fünfthäufigsten benutzt worden, und die drei seltensten sind dann die dritte, vierte und siebte Strategie, d. h. die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe und die gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns. Es zeigte sich, dass die Hypothesen nicht stimmten. Es wurde nämlich vermutet, dass die drei am häufigsten benutzten Strategien die dritte, die zweite und die fünfte Strategie wären. Die Tilgung hätte die seltenste sein sollen, aber die vierte und die siebte Strategie sind in der Tat am wenigsten verwendet worden, denn beide kommen nur einmal vor. Die Gesamtergebnisse sind in der folgenden Tabelle zu sehen, wo die Strategien nach ihrer Häufigkeit aufgelistet worden sind.

**Tabelle 2:** Gesamtergebnisse der Analyse

| <b>Strategie</b>  | <b>Frequenz</b> | <b>Anteil</b> |
|---|-----------------|---------------|
| Reproduktion des gleichen Bildes (Strategie 1)  | 188             | 37,1 %        |
| Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild (Strategie 2) | 156             | 30,8 %        |
| Kompensation (Strategie 8)  | 94              | 18,6 %        |
| Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck (Strategie 5)                                     | 49              | 9,7 %         |
| Tilgung (Strategie 6)   | 12              | 2,4 %         |
| Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes (Strategie 3)                       | 5               | 1 %           |
| Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe (Strategie 4)                   | 1               | 0,2 %         |
| Gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns (Strategie 7)  | 1               | 0,2 %         |
| <b>Insgesamt</b>  | <b>506</b>      | <b>100 %</b>  |

Die häufigste Übersetzungsstrategie war somit die erste, die Reproduktion des gleichen Bildes. Als Begründungen für ihre Benutzung wurden unter anderem die kulturübergreifende Natur einiger Metaphern und die Beibehaltung des Stils des Ausgangstextes festgestellt. Wenn eine Metapher sowohl in der finnischen als auch in der deutschen Kultur auf dieselbe Weise zu verstehen ist, ist es die einfachste Lösung, die Metapher wortwörtlich zu übertragen. Diese Methode erweist dem Ausgangstext zusätzlich Ehre, weil dadurch seine Sinnkomponenten dem Zielpublikum unverändert vermittelt werden. Ein weiterer Grund für die Benutzung der Strategie ist der Stellenwert einiger Metaphern im Roman. Zum Beispiel die Metapher *der Tunnel des Vergessens* ist eng mit einem der Themen des Romans, der Krankheit Alzheimer, verbunden. Aufgrund der Tatsache, dass die Reproduktion des gleichen Bildes am häufigsten von der Übersetzerin verwendet wurde, könnte behauptet werden, dass die deutsche und finnische Kultur mehr Berührungspunkte miteinander haben, als man annehmen würde. Es fällt Übersetzern somit nicht so schwer, dieselben Gesamtscenes der finnischen Texte mit deutschen *frames* zu gestalten.

Die zweithäufigste Strategie war die zweite von Newmarks (1981: 89) Strategien, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, in der eine finnische Metapher durch eine deutsche Standardmetapher oder eine andere Metapher, die von der Metapher des Ausgangstextes abweicht, übersetzt wird. Sie wurde z. B. deswegen benutzt, weil eine andere Metapher die Bedeutung der ursprünglichen Metapher verständlicher ausdrückte. Einige ausgangssprachliche Äußerungen wären nämlich eher merkwürdig oder unidiomatisch gewesen, wenn sie in der Übersetzung genauso auf Deutsch ausgedrückt worden wären. Die Idiomatizität ist schließlich eines der die Übersetzung bestimmenden Kriterien, welche die Übersetzungen von anderen Textreproduktionsformen unterscheiden (Albrecht 1998: 142). Andererseits waren an einigen Stellen verschiedene Metaphern eine bessere Lösung, denn sie waren stilistisch schöner und trugen besser dazu bei, die formalästhetische Äquivalenz der Texte zu erzeugen (Koller 2011: 255). Beispielsweise war es im Beispiel (6) erforderlich, die Metapher durch eine andere zu ersetzen, sodass das Stilmittel der Alliteration benutzt werden konnte. Es muss jedoch darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Einteilung der Metaphern zwischen den zwei ersten Strategie-

gien streng war, und ausschließlich die Metaphern mit ganz ähnlichen Sinnbildern in die erste Kategorie klassifiziert wurden. Alle anderen Fälle, sogar mit den kleinsten Unterschieden zwischen den Sinnbildern, wurden für Vertreter der zweiten Strategie gehalten. Wenn die Betrachtungsweise nicht so strikt gewesen wäre, wäre der Anteil der zweiten Strategie kleiner im Verhältnis zur ersten gewesen.

An der dritten Stelle steht die achte Strategie, die Kompensation. Das heißt, dass die Übersetzerin am dritthäufigsten nichtmetaphorische Äußerungen durch Metaphern übersetzt hat. Fast 19 % der untersuchten Fälle gehören dazu. Zuerst war dieses Ergebnis eine Überraschung und wurde für einen Fehler gehalten, aber eine Überprüfung des Korpus bestätigte das Resultat. Als Ursachen für die Anwendung der Strategie wurden überwiegend der Stil und die Idiomatizität des Zieltextes konstatiert. Damit der anspruchsvolle Stil Pulkkinens (2012a) Romans ebenfalls vom deutschen Publikum genossen werden kann, war es gelegentlich nötig, eine zusätzliche Metapher zu benutzen. Die Gesamtscene des Romans entsteht aus den kleineren Teilscenes, die mit *frames* gebildet werden, und obwohl die *frames* unterschiedlich als im Ausgangstext sind, ist es trotzdem möglich, dass dieselbe Gesamtscene entsteht (Vannerem/Snell-Hornby 1994: 191). Im Fall des vorliegenden Romans ist es am wichtigsten, dass die Übersetzung, wenn nach derselben Gesamtscene gestrebt wird, der Bildhaftigkeit der Sprache des Ausgangstextes gerecht wird, und dies gelingt auch durch Kompensation. Hinzugefügte Metaphern bereichern nämlich den Stil des Zieltextes, und manchmal, wenn sich die Chance bietet, eine deutsche Standardmetapher anstatt einer alltäglichen Äußerung zu benutzen, kann die Kompensation die passendste Übersetzungslösung sein, denn dadurch ergibt sich eine idiomatische Formulierung, die ebenfalls dem Zielpublikum mehr Lesevergnügen bereitet. Zu treue Übersetzungen würden das Idiomatizitätsprinzip verletzen.

Die seltensten Strategien waren die vierte und die siebte Strategien. Die Erstere bezieht sich auf erklärende Vergleiche und die Letztere auf Metaphern, die auch eine Erläuterung zu ihrer Bedeutung geben. Beiden ist nur jeweils einmal im ganzen Korpus von über 500 Ausdrücken zu begegnen. Die im Kapitel 2.4.1 vorgestellten Vermutungen waren richtig, denn solche erklärenden Übersetzungsverfahren lassen sich äußerst selten

in literarischen Werken finden. Wenn ein Schriftsteller keine Erläuterungen im Ausgangstext gibt, bekommt der Leser die Chance, seine eigenen Interpretationen zu entwickeln. Falls der Übersetzer des Werkes dagegen die Metaphern oder Vergleiche präzisiert, ist das Zielpublikum nicht in derselben Situation wie die ausgangssprachliche Leserschaft, weil ihm die Interpretationsfreiheit fehlt. Darüber hinaus ist der Übersetzer auch ein sogenannter normaler Leser, der nicht die Macht des eigentlichen Schriftstellers hat festzulegen, welche der vielen möglichen Deutungen der Metapher die richtige ist. Aus diesen Gründen sind die erklärenden Übersetzungsverfahren in Romanen marginal. Beim Übersetzen der vier Kapitel des zu untersuchenden Romans wurden sie nur deswegen verwendet, weil dies an den zwei betreffenden Stellen nötig war: Im Beispiel (16) wurde möglicherweise versucht, dadurch Julians Perspektive hervorzuheben, und im Beispiel (26) war die erklärende Ausdrucksweise idiomatischer als eine wortwörtliche Übertragung.

Somit wurde das Ziel der Untersuchung (s. Kapitel 1.1) erreicht. Die drei häufigsten und die (zwei) seltenste(n) Übersetzungsstrategie(n) für Metaphern in vier Kapiteln eines zeitgenössischen Romans sind herausgefunden worden. Obwohl es nicht zu den Zielen der Arbeit gehört, lohnt es sich jedoch, sehr kurz die drei anderen Strategien und ihre Benutzungsgründe zu besprechen, obwohl sie weder zu den üblichsten noch zu den seltensten Übersetzungsverfahren gehören.

Die vierthäufigste Strategie ist die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck. Sie ist nicht besonders oft zu sehen, denn bildhafte Äußerungen sind ein wichtiger Baustein des Romans. Das heißt, dass zu viele Entmetaphorisierungen den Stil des Romans glatter machen würden. Dann wäre die von der Übersetzerin geschaffene Gesamt*scene* nicht dieselbe wie die von Pulkkinen (2012a). An den Stellen, wo die Strategie trotzdem vorkommt, geht es darum, dass die Metapher an der betreffenden Stelle überflüssig ist, eine wortwörtliche Metaphernübertragung einen anderen Sinn hätte oder unidiomatisch wäre oder dass der nichtmetaphorische Ausdruck stilistisch besser ist und den Stil abwechslungsreicher macht.

Am fünfthäufigsten kommt die Tilgung vor. Dies ist nicht erstaunlich, weil Übersetzer normalerweise nichts auslassen, es sei denn, sie haben einen schwerwiegenden Grund, oder ihr Auftrag macht dies erforderlich. In der vorliegenden Untersuchung wurde festgestellt, dass Tilgungen dann vorkommen, wenn die Metaphern überflüssig sind oder wenn sie besser an einer anderen Textstelle kompensiert werden können. Andererseits wurde auch vermutet, dass ein paar Tilgungen Flüchtigkeitsfehler sein können, denn Übersetzer arbeiten häufig unter Zeitdruck.

Die sechsthäufigste Strategie, welche die Verfasserin ursprünglich für die häufigste hielt, war die dritte Strategie, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes. Obwohl Vergleiche im Allgemeinen leichter verstehbar sein mögen als Metaphern, wurden diese eher selten in Vergleiche verwandelt. Vielmehr wurden Metaphern als Metaphern übersetzt, aber wenn sie in Vergleiche verwandelt wurden, waren die Gründe unter anderem größere Idiomatizität des Vergleichs, durch die Benutzung des Vergleichs ermöglichte Stilmittel wie Alliteration und die vage Form der Ausgangsmetaphern, die ebenfalls als Vergleiche hätten angesehen werden können.

#### 4.3 Vergleich der Ergebnisse mit anderen Studien

Wenn die Ergebnisse somit behandelt und festgelegt worden sind, muss ihre Reliabilität kritisch beurteilt werden. Dies muss man insbesondere deswegen tun, weil die Verfasserin keine Muttersprachlerin des Deutschen ist, woraus Fehler resultieren könnten, obwohl bei der Bestimmung der Metaphern und der benutzten Strategien verschiedene Wörterbücher angewendet wurden. Andererseits ist das Untersuchungskorpus verhältnismäßig klein, was zur Folge hat, dass die Ergebnisse wahrscheinlich nicht verallgemeinert werden können. Die Prüfung der Reliabilität geschieht dadurch, dass die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit mit den Ergebnissen von drei anderen Studien verglichen werden. Diese Studien sind die von Kjær (1988), Mitache (2006) und Kohrs (2006).

In Kjäs (1988) Untersuchung, die auch seine Doktorarbeit ist, wurden zwei Analysen durchgeführt. In beiden wurden okkasionelle Verbalmetaphern<sup>13</sup> in einigen schwedisch- und deutschsprachigen Werken der Nachkriegsliteratur betrachtet. In der Ersteren, die in der Tabelle 3 „Kjär 1“ genannt wird, wurden 11 deutsche Romane und ihre schwedischen Übersetzungen miteinander verglichen (Kjär 1988: 122–133). In der zweiten Analyse, in der Tabelle 3 „Kjär 2“ genannt, untersuchte Kjär (1988: 138–145) dagegen sechs schwedische Romane und ihre deutschen Übersetzungen. Mitrache (2006) hat ebenfalls Metaphernübersetzung zwischen Schwedisch und Deutsch untersucht. In ihrer Studie war der Untersuchungsgegenstand der schwedische Roman *Hemsöborna* von August Strindberg, dessen sechs verschiedene deutsche Übersetzungen, die zwischen 1889 und 1984 herausgegeben wurden, betrachtet wurden. Eigentlich hat Mitrache (2006) nicht die ganzen Übersetzungen analysiert, sondern sie hat nur zwanzig Auszüge zur Betrachtung gewählt. Dabei hat sie die Übersetzung von innovativen und lexikalisierten Metaphern getrennt betrachtet. (Mitrache 2006: 204f) Die Analyse der Übersetzung von innovativen Metaphern wird in der Tabelle 3 „Mitrache 1“ und die Analyse der Übersetzung von lexikalisierten Metaphern „Mitrache 2“ genannt. Kohrs (2006) hat ebenfalls eine Romanübersetzung hinsichtlich der Metaphern analysiert, aber nicht zwischen dem Schwedischen und Deutschen, sondern aus dem Deutschen ins Litauische. Dabei ging es um den Roman *Die Taube* von Patrick Süskind. Die Resultate der vorliegenden Arbeit und der oben erwähnten Studien sind in der folgenden Tabelle 3 zu sehen.

---

<sup>13</sup> Das heißt originale Metaphersyntagmen, in denen die Nominalphrase in der Subjektposition steht und die Verbalphrase ein Vollverb ist (Kjär 1988: 28).

**Tabelle 3:** Häufigkeit (%) der benutzen Übersetzungsstrategien<sup>14</sup> in den Studien von Kjär (1988), Mitrache (2006)<sup>15</sup>, Kohrs (2006) und Koskela (2016)

|  | Kjär 1                   | Kjär 2      | Mitrache 1  | Mitrache 2      | Kohrs     | Koskela     |
|--|--------------------------|-------------|-------------|-----------------|-----------|-------------|
| Reproduktion des gleichen Bildes   | <b>47,7<sup>16</sup></b> | <b>61,2</b> | <b>43,4</b> | <b>41,7</b>     | <b>60</b> | <b>37,1</b> |
| Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standard-bild | <b>19,5</b>              | <b>23,6</b> | <b>49,2</b> | - <sup>17</sup> | <b>26</b> | <b>30,8</b> |
| Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes                        | -                        | -           | 1,7         | 0               | -         | 1           |
| Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe                    | -                        | -           | -           | 0               | -         | 0,2         |
| Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck                                      | <b>22,8</b>              | -           | <b>5,7</b>  | <b>20,6</b>     | -         | 9,7         |
| Tilgung  | 2,8                      | -           | 0,4         | 0               | 0,28      | 2,4         |
| Gleiche Metapher und Hinzufügung des Sinns   | -                        | -           | -           | -               | -         | 0,2         |
| Kompensation   | -                        | <b>15,2</b> | -           | -               | 8         | <b>18,6</b> |
| Freie Übersetzung  | 6,2                      | -           | -           | -               | -         | -           |
| Unangemessene Übersetzung  | 1,0                      | -           | -           | -               | -         | -           |
| Übersetzung durch innovative Metaphern <sup>18</sup>   | -                        | -           | -           | <b>19,9</b>     | -         | -           |
| Entmetaphorisierung <sup>19</sup>  | -                        | -           | -           | -               | <b>14</b> | -           |

<sup>14</sup> Einige verschiedene Strategien der anderen Forscher wurden mit den sieben Strategien von Newmark (1981: 88–91) und der Strategie *Kompensation* von Kjär (1988: 134, 137, 147f) gleichgesetzt, damit der Vergleich besser nachvollziehbar ist.

<sup>15</sup> Mitrache (2006) hat in derselben Studie sowohl innovative (Mitrache 1) als auch lexikalisierte Metaphern (Mitrache 2) untersucht, aber die zwei Analysen werden hier getrennt voneinander betrachtet.

<sup>16</sup> Die drei häufigsten Strategien bei jedem Forscher sind fettgedruckt, und die seltenste Strategie ist mit Kursivschrift geschrieben.

<sup>17</sup> Solche Strategien, die nicht in der jeweiligen Untersuchung berücksichtigt wurden, werden mit einem Strich versehen.

<sup>18</sup> Diese Strategie wird in Mitraches Analyse der lexikalisierten Metaphern erwähnt. Da nicht sicher ist, ob es sich dabei um die erste oder zweite Strategie von Newmark (1981: 88f) handelt, wird die Strategie nicht mit denen von Newmark (1981: 88f) gleichgesetzt, sondern sie wird als solche betrachtet.



Wie gesehen werden kann, unterscheiden sich die Ergebnisse der sechs Studien hauptsächlich voneinander, aber einiges haben sie dennoch gemeinsam. Die Reproduktion des gleichen Bildes ist beispielsweise in den meisten Untersuchungen die häufigste Strategie, denn sie kommt in fünf Untersuchungen am häufigsten vor. Ihr Anteil reicht von 37,1 % zu 61,2 %, und bei Koskela (2016) ist der Anteil am niedrigsten. Dies hängt aber damit zusammen, dass Koskela (2016) am meisten Strategien in ihrer Untersuchung betrachtet hat. Demzufolge verteilen sich die Metaphern auf mehr Kategorien, was dazu führt, dass die Prozentanteile der einzelnen Kategorien kleiner sind. Das Ergebnis von Koskela (2016) ist somit glaubhaft.

Am zweithäufigsten kommt die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild in zwei der fünf Studien vor, mit denen die vorliegende Arbeit verglichen wird. Das Ergebnis dieser Arbeit kann somit ebenfalls für glaubhaft gehalten werden, obwohl die Prozentanteile unterschiedlich sind. In der vorliegenden Untersuchung wurde nämlich die Strategie häufiger benutzt als in den meisten der anderen, aber wie schon früher im Kapitel 4.2.9 gesagt wurde, war die Klassifizierung recht streng, weil alle metaphorischen Übersetzungen, die sich bis zur kleinsten Nuance vom Ausgangsausdruck unterschieden, als zu dieser Strategie gehörend, anstatt zur Strategie Reproduktion des gleichen Bildes, klassifiziert wurden. Dies erklärt den relativ großen Anteil im Vergleich zu den meisten anderen Studien.

Das dritthäufigste Übersetzungsverfahren ist nicht so leicht zu überprüfen. Bei Kohrs (2006) ist sie „*die Entmetaphorisierung*“ (s. Fußnote 19), und Mitrache (2006) und Kjær (1988) haben jeweils in ihren Untersuchungen verschiedene Strategien als die dritthäufigste festgestellt, nämlich die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild in „Kjær 1“, die Kompensation in „Kjær 2“, die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck in „Mitrache 1“ und Übersetzung durch innovative Metaphern in „Mitrache 2“. Bei Koskela (2016) ist die Kompensation die dritthäufigste Strategie wie in Kjær (1988) zweiter Analyse, aber

---

<sup>19</sup> Die Strategie *Entmetaphorisierung* umfasst in Kohrs (2006) Studie die Übersetzung von Metaphern durch Vergleiche, durch die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck und durch freie, unbefriedigende und sogar auch falsche Übersetzungen.

weil es so viele unterschiedliche Resultate gibt, was die dritthäufigste Strategie betrifft, kann nicht festgestellt werden, ob das Ergebnis dieser Arbeit glaubhaft ist oder nicht. Gegen die Glaubhaftigkeit spricht die Tatsache, dass die Kompensation zu den seltensten Strategien in den zwei anderen Untersuchungen gehört, in denen sie überhaupt betrachtet wurde.

Am vierthäufigsten war in der vorliegenden Arbeit die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck. In zwei anderen Studien, „Kjär 1“ und „Mitrache 2“, war sie demgegenüber am zweithäufigsten zu sehen, und in „Mitrache 1“ war sie die dritthäufigste Strategie. Kjær (1988: 138–145) hat diese Strategie aus seiner zweiten Analyse ausgelassen, ebenfalls Kohrs (2006). Der Vergleich ist aus diesen Gründen etwas schwer durchzuführen, aber wenn man trotzdem die Prozentangaben der Strategie betrachtet, zeigt sich, dass sich Koskelas (2016) Ergebnis, 9,7 %, zwischen die Extremwerte 22,8 % und 5,7 % stellt. Somit kann das Ergebnis als glaubwürdig angesehen werden.

Was dann die seltenste Strategie angeht, gibt es neben der Kompensation auch die Tilgung, die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes und diese zusätzlich mit einer Sinnangabe und unangemessene Übersetzungen als Übersetzungsverfahren. Sogar drei andere Studien, „Mitrache 1“, „Mitrache 2“ und Kohrs (2006), nennen die Tilgung als die seltenste, während die vorliegende Untersuchung die erklärenden Vergleiche und Metaphern als am wenigsten angewendete Übersetzungsverfahren feststellt. Diese Unterschiedlichkeit hat einen verständlichen Grund, denn nur Mitraches (2006: 211f) Analyse der lexikalisierten Metaphern, „Mitrache 2“, hat die dritte und vierte Strategie Newmarks (1988: 89f), die Übersetzungen durch Vergleiche oder diese mit zusätzlicher Sinnangabe, berücksichtigt, und kein anderer Forscher hat die siebte Strategie, die gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns, als eine selbstständige Kategorie gehabt. Aus diesem Grund ist es schwer zu beweisen, ob das Ergebnis der vorliegenden Arbeit wirklich stimmt. Wenn die Analysekategorien ähnlicher gewesen wären, wäre der Vergleich möglich gewesen. Aus demselben Grund können ebenfalls keine weiteren Vergleiche gezogen werden, denn die Strategiauswahl der Studien ist sonst so unterschiedlich.

Da gezeigt wurde, wie verschieden die Ergebnisse zwischen den verglichenen Studien – ganz zu schweigen von den unterschiedlichen Prozentanteilen der benutzten Strategien – sind, könnte der Schluss gezogen werden, dass die Resultate der vorliegenden Arbeit unglaublich seien. Dies wird jedoch nicht getan, weil es genug Gegenargumente gibt. Zuerst muss man sich daran erinnern, dass die vorliegende Arbeit eine Fallstudie ist, was bedeutet, dass die Arbeit nicht versucht, immer und überall gültige Erkenntnisse zu erzeugen, sondern ihr Ziel ist, die Metaphernübersetzung in einem spezifischen Werk zu betrachten. Zweitens kommt hinzu, dass die mit der Arbeit verglichenen Studien die Metaphernübersetzung zwischen anderen Sprachen als Finnisch und Deutsch untersuchten. Es ging nämlich um Deutsch, Litauisch und Schwedisch. Da Finnisch diesen Sprachen in keiner Hinsicht ähnelt, ist es keine Überraschung, dass die Übersetzungsstrategien zwischen Finnisch und Deutsch verschieden im Vergleich zu den oben erwähnten Sprachen sind. Drittens war die Strategienaushwahl der Studien verschieden, was die Ergebnisse beeinflusste, weil sich die Metaphernübersetzungen in der vorliegenden Arbeit auf mehr Kategorien verteilten als in den anderen, und dadurch verringerten sich die Prozentanteile der Strategien. Viertens waren neben den zu untersuchenden Sprachen und Strategien auch die Korpora unterschiedlich, genauer gesagt nicht gleich groß, denn das Korpus der vorliegenden Untersuchung war das kleinste. Diese Tatsache hat auch einen Einfluss auf die Resultate. Fünftens und als wichtigstes wird betont, dass die Ergebnisse auch mit der Natur der übersetzten Werke und den persönlichen Leistungen der Übersetzer zu tun haben. Übersetzer bevorzugen wahrscheinlich einige Strategien vor anderen, und unterschiedliche Werke fordern verschiedene Übersetzungsweisen.

Aus den oben genannten Gründen wird letztendlich konstatiert, dass die Ergebnisse der Arbeit für glaubhaft, aber nicht für verallgemeinerbar gehalten werden können. Erst wenn das Untersuchungskorpus durch die Einbeziehung mehrerer aus dem Finnischen ins Deutsche übersetzter Romane umfangreicher gestaltet würde und wenn andere Untersuchungen über die Metaphernübersetzung mit Newmarks (1981: 88–91) Strategien zwischen Deutsch und Finnisch zur Verfügung stünden, könnten die Ergebnisse möglicherweise generalisiert werden.

Was die mögliche Fehlerhaftigkeit der Ergebnisse betrifft, wäre es auch empfehlenswert, dass ein Muttersprachler des Deutschen die deutschen Untersuchungsabschnitte nachprüfen würde, sodass es sicherer wäre, dass es unter den Metaphern keine nichtmetaphorischen Äußerungen gibt und dass keine Metapher unberücksichtigt geblieben ist. Jetzt muss man sich aber damit begnügen zu konstatieren, dass die Ergebnisse repräsentativ für die vier Kapitel des Romans *Raja* sind und dass sie solange gültig sind, bis jemand sie als falsch beweist. Das ganze Untersuchungsmaterial lässt sich nämlich im Anhang finden.

## 5 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

In der vorliegenden Masterarbeit wurde das Übersetzen von Metaphern aus dem Finnischen ins Deutsche betrachtet. Als ein konkretes Ziel wurde in der Einleitung gesetzt, die drei häufigsten und die seltenste Übersetzungsstrategie beim Verdeutschern der Metaphern in Riikka Pulkkinens (2012a) Roman *Raja* herauszufinden und dadurch womöglich auch allgemeiner feststellen zu können, wie Metaphern aus dem Finnischen ins Deutsche übersetzt werden. Der Roman *Raja* (Pulkkinen 2012a) wurde als Untersuchungsgegenstand gewählt, weil er aktuell ist, mehrere Preise bekommen hat und er wegen der bildhaften Sprache viele Metaphern enthält. Aufgrund der begrenzten Länge der Arbeit wurde jedoch beschlossen, ausschließlich vier Kapitel des Romans zu betrachten und dabei zu analysieren, wie häufig die verschiedenen Übersetzungsstrategien für Metaphern verwendet werden. Ebenfalls wurde als Ziel gesetzt, die möglichen Gründe für die Benutzungshäufigkeiten zu finden. Es handelte sich somit um eine vergleichende Fallstudie, die sowohl quantitative als auch qualitative Methoden benutzte. Die Wahl der sprachwissenschaftlichen Methodik für die Analyse wurde dadurch begründet, dass das Ziel der Arbeit war, die Übersetzung der Metaphern als ein übersetzungswissenschaftliches Phänomen zu beobachten. Als Hypothesen wurde aufgestellt, dass die drei häufigsten Übersetzungsstrategien die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild und die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck seien. Als die seltenste Strategie wurde die Tilgung vermutet.

Im der Einleitung folgenden theoretischen Teil wurden Metaphern und das Übersetzen besprochen. Zuerst wurden Metaphern im zweiten Kapitel behandelt. Es wurde bestimmt, dass eine Metapher eine sprachliche Äußerung ist, die auf solche Weise verwendet wird, dass ihre Bedeutung ihrer im Sprachsystem festgelegten Bedeutung nicht entspricht. Es wurde ebenfalls konstatiert, dass sich die Betrachtung der Metaphern in der vorliegenden Untersuchung darauf beschränkt, diese ausschließlich als lexikalische Elemente zu untersuchen. Dann wurden die verschiedenen Wortarten vorgestellt, deren Vertreter metaphorisch benutzt werden können. Es wurden dabei die Substantiv-, Ad-

ektiv- und Verbmataphern vorgeföhrt. Nach der Behandlung der verschiedenen Wortarten der Metaphern wurden unterschiedliche Metaphernklassen vorgestellt, bei denen das Aufteilungskriterium der Lexikalisierungsgrad war. Als eine Synthese der Klassifizierungen von Newmark (1981: 85–88, 91–94) und Broeck (1981: 74f) ergab sich, dass es vier verschiedene Typen von Metaphern gibt: die eingebürgerten, gemeinsprachlichen Metaphern, die für eine literarische Periode oder Schule typischen Metaphern, die innovativen und aktuellen sogenannten Modemetaphern und schließlich die einmaligen, originalen Metaphern. Wegen der begrenzten Länge der Arbeit wurde beschlossen, dass in der Analyse jedoch auf die Einteilung der Metaphern in verschiedene Klassen verzichtet wird. Als Nächstes wurden die fünf möglichen Funktionen von Metaphern thematisiert, wobei dargelegt wurde, dass von ihnen die Explikation, die Förderung des Verständnisses des indirekt Gesagten und die Emotionalisierung wahrscheinlich die wichtigsten Funktionen sind, welche die Metaphern in *Raja* (Pulkkinen 2012a) erfüllen. Als Letztes wurden drei verschiedene Möglichkeiten vorgeföhrt, wie die Übersetzungsstrategien von Metaphern klassifiziert werden können. Es wurden die Klassifizierungen von Newmark (1981: 88–91), Broeck (1981: 77) und Kjär (1988: 106–112, 134, 137, 147f) vorgestellt, wonach erläutert wurde, dass in der vorliegenden Arbeit ausschließlich die sieben Strategien von Newmark (1981: 88–91) und eine von Kjäs (1988: 134, 137, 147f) Strategien betrachtet werden, damit die Analyse nicht zu umfangreich wird. Diese Strategien wurden deswegen gewählt, weil sie sehr umfassend sind und nach Ansicht der Verfasserin fast alle möglichen Übersetzungslösungen abdecken.

Im dritten Kapitel wurde das Übersetzen besprochen. Zuerst wurden die drei verschiedenen Formen der Übersetzung, die *intralinguale*, *interlinguale* und *intersemiotische Übersetzung*, besprochen, wonach erklärt wurde, dass sich die Arbeit ausschließlich auf die *interlinguale Übersetzung* konzentriert. Die Übersetzung wurde dann als ein schöpferischer Prozess nach dem *scenes-und-frames-Konzept* von Vannerem und Snell-Hornby (1994) definiert, in dem ein Übersetzer mit den zielsprachlichen *frames* die aus den kleineren Teil*scenes* entstehende Gesamt*scene* der Ausgangssprache im zielsprachlichen Text bildet. Einige besondere Eigenschaften des literarischen Übersetzens wurden auch besprochen. Dabei ging es um die spezielle Natur der zu übersetzenden literarischen Werke, also darum, dass sie autonome, nichtreferenzielle Einheiten sind, deren

Sinn sich sowohl aus dem Inhalt als auch aus der Form ergibt. Es wurde ebenfalls zwei Übersetzungsprinzipien, *die Einbürgerung* und *die Verfremdung*, zur Sprache gebracht, aber es wurde festgestellt, dass die deutsche und finnische Kultur nicht so viel voneinander abweichen, dass diese Prinzipien beim Übersetzen besonders betont werden müssten. Vielmehr sollte die *Äquivalenz*, d. h. die Gleichwertigkeit zwischen den Texten, erzeugt werden. Als die bedeutendste Äquivalenzart für die vorliegende Arbeit von den fünf vorgestellten Äquivalenzarten von Koller (2011: 219) wurde die formal-ästhetische Äquivalenz erwähnt, da sich die Arbeit auf die Metaphernübersetzung konzentriert. Metaphern sind nämlich ein wichtiges stilistisches Mittel eines literarischen Werkes. Zusätzlich zu Kollers (2011: 219) Äquivalenzarten wurde die Äquivalenz in literarischen Texten thematisiert. Es wurde festgestellt, dass die Äquivalenz das entscheidende Kriterium dabei ist, ob ein Text als Übersetzung angesehen werden kann. Die Äquivalenz setzt nämlich Grenzen dafür, ob ein zielsprachlicher Text eine Übersetzung ist oder nicht, denn, wenn ein Text zu treu oder zu frei übertragen wird, ist er nicht mehr für eine Übersetzung zu halten. Abschließend wurde die Methode von Albrecht (1998: 264–267) vorgestellt, die es ermöglicht, eine äquivalente Übersetzung zu verfassen. Am Ende des Kapitels wurde noch festgestellt, dass die zwei zu betrachtenden Romane *Raja* (Pulkkinen 2012a) und *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014) einander sehr stark ähneln. Daneben wurde auch unterstellt, dass die Übersetzerin nach der Treue beim Übersetzen gestrebt hatte. Diese zwei Tatsachen rechtfertigten es dann, *Die Ruhelose* (Pulkkinen 2014) für eine Übersetzung von *Raja* (Pulkkinen 2012a) zu halten und diese zwei Romane in der Analyse miteinander aus der Perspektive zu vergleichen, wie die in ihnen benutzten Metaphern miteinander übereinstimmen.

Das vierte Kapitel, d. h. der Analyseteil der Arbeit, begann mit einer kurzen Vorstellung der Schriftstellerin Riikka Pulkkinen, der Übersetzerin Elina Kritzokat und des Romans *Raja* (Pulkkinen 2012a). In der danach folgenden Analyse wurde jede von den acht zu betrachtenden Übersetzungsstrategien einzeln besprochen und einige Beispiele für jede von ihnen gegeben. Vor der Analyse waren die Metaphern in den finnischen und deutschen Abschnitten gesucht worden, und es hatte sich gezeigt, dass es 398 finnische und 431 deutsche Metaphern gibt. Wenn diese dann nebeneinander gestellt wurden, ergaben es sich insgesamt 506 zu analysierende Fälle. Die Ergebnisse waren, dass

die drei üblichsten Übersetzungsstrategien die Reproduktion des gleichen Bildes, die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild und die Kompensation waren. Die zwei seltensten Strategien waren wiederum die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich, zusätzlich mit einer Sinnangabe sowie die gleiche Metapher und die Hinzufügung des Sinns.

Die wichtigste Hypothese erwies sich somit als falsch, denn die zu betrachtenden Metaphern wurden nicht am meisten, sondern dagegen recht selten durch Vergleiche übersetzt. Die zweite Strategie, d. h. die Ersetzung des Ausgangssprachen-Bildes durch ein in der Zielsprache übliches Bild/Standardbild, wurde am zweithäufigsten benutzt, wie angenommen wurde. Die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck war am vierthäufigsten zu finden, was fast mit der Hypothese übereinstimmt, weil vermutet worden war, dass sie am dritthäufigsten wäre. Die Kompensation als die dritthäufigste Strategie war eine große Überraschung, weil nicht angenommen wurde, dass sie so häufig benutzt würde. Der Tilgung war nicht am seltensten zu begegnen, sondern die zwei erklärenden Übersetzungsstrategien, die vierte und die siebte, wurden am wenigsten benutzt. Dies war auch eine kleine Überraschung, dass es sogar zwei so selten benutzte Strategien gab, weil angenommen wurde, dass es nur eine am seltensten benutzte Strategie geben würde.

Was die Benutzungsgründe der Strategien betrifft, wurde die Reproduktion des gleichen Bildes vermutlich deswegen am häufigsten benutzt (37,1 % der Fälle), weil einige Metaphern sowohl in der finnischen als auch in der deutschen Kultur auf dieselbe Weise zu verstehen waren. Sie brauchten somit keine Anpassung durch Vergleiche oder nichtmetaphorische Äußerungen. Durch gleiche Sinnbilder wurde auch der Stil des Ausgangstextes bewahrt. Am zweithäufigsten wurden finnische Metaphern durch andersartige deutsche Metaphern ersetzt (30,8 % der Fälle), die nicht immer Standardmetaphern waren, damit der Zieltext verständlicher und idiomatischer und die formal-ästhetische Äquivalenz zwischen den zwei Texten besser erzeugt würde. Die Kompensation, die dritthäufigste Strategie, wurde bei 18,6 % der Fälle benutzt. Als Gründe für die Übersetzung solcher nichtmetaphorischen Ausdrücke durch Metaphern wurden der Stil und die Idiomatizität des Zieltextes festgestellt. Zusätzliche Metaphern konnten nämlich



anderswo getilgte Metaphern ersetzen und den Text idiomatischer erscheinen lassen. Die zwei seltensten Verfahren ihrerseits, d. h. erklärende Vergleiche und Metaphern, wurden beide nur einmal belegt. Wie schon früher vermutet worden war, wurden sie deswegen so wenig angewendet, weil es seltsam wäre, Erklärungen in Romanen zu geben, da sie die Interpretationsfreiheit der zielsprachlichen Leser vermindern und es auch oft schwer ist zu bestimmen, was genau die Bedeutung der Metapher ist. Bei den zwei Fällen, bei denen die erklärenden Strategien dennoch verwendet wurden, ging es darum, dass die Perspektive einer Figur durch den erklärenden Vergleich betont wurde, und darum, dass eine erklärende Metapher idiomatischer war als eine wortwörtliche Übertragung der ausgangssprachlichen Metapher.

Die drei anderen Strategien, die zwischen der Kompensation und den erklärenden Strategien standen, waren, was ihre Häufigkeit betraf, die Angabe des Sinns durch einen nichtmetaphorischen Ausdruck, die Tilgung und die Umwandlung der Metapher in einen Vergleich mit der Bewahrung des Bildes. Die erste dieser drei wurde bei 9,7 %, die zweite bei 2,4 % und die dritte bei 1 % der Fälle benutzt.

Zum Schluss wurde darüber nachgedacht, ob die Ergebnisse glaubhaft sind. Diese Frage wurde dadurch beantwortet, dass die Ergebnisse mit denen von anderen Studien verglichen wurden. Dazu wurden Kjær (1988), Kohrs (2006) und Mitrache (2006) benutzt. Es zeigte sich, dass die Ergebnisse in einigen Punkten übereinstimmend waren, z. B. darin, dass die Reproduktion des gleichen Bildes in den meisten von ihnen am häufigsten vorkam, aber hauptsächlich waren die Ergebnisse verschieden. Daraus wurde jedoch nicht der Schluss gezogen, dass die Ergebnisse der vorliegenden Studie falsch wären, sondern es wurde festgestellt, dass es sich erstens um eine recht beschränkte Fallstudie handelte, denn es wurden nur vier Kapitel eines einzigen Romans analysiert. Dabei wurde überhaupt nicht versucht, allgemeingültige Aussagen über die Metaphernübersetzung zu erzeugen. Zweitens waren die mit der vorliegenden Studie verglichenen Untersuchungen zwischen anderen Sprachen als Finnisch und Deutsch durchgeführt, was natürlich die Ergebnisse beeinflusste. Drittens wurde darauf aufmerksam gemacht, dass die Strategienauswahl der verglichenen Studien verschieden war, was den Vergleich erschwerte. Viertens hatten unterschiedlich große Korpora ebenfalls einen Einfluss auf die Un-

terschiedlichkeit der Ergebnisse. Fünftens und als am wichtigsten wurde abschließend konstatiert, dass die Häufigkeiten der Strategien auch in gewissem Maße in den persönlichen Leistungen der Übersetzer und in der Natur der übersetzten Werke lagen. Aus diesen Gründen konnte behauptet werden, dass die Ergebnisse glaubhaft sind, obwohl sie sich nicht generalisieren lassen.

Wenn diese Studie in der Zukunft erweitert werden würde, könnte sie auf mehrere verschiedene Weisen ergänzt werden. Es könnten z. B. mehr Kapitel der finnischen und deutschen Versionen verglichen oder andere Übersetzungen des untersuchten Romans miteinbezogen werden wie beispielsweise die englische Version. Darüber hinaus könnte man die deutschen Übersetzungen anderer finnischer Romane betrachten. So würde man mehr Ergebnisse bekommen, mithilfe derer möglicherweise auch verallgemeinerbare Behauptungen über die Metaphernübersetzung zwischen dem Finnischen und Deutschen aufgestellt werden könnten.

Die Übersetzung von Metaphern ist ein sehr interessantes, aber noch nicht erschöpftes Thema, wenigstens, was die Übersetzung zwischen dem Finnischen und Deutschen angeht. Es bleibt somit noch vieles für die zukünftigen Forscher zu erforschen, und hoffentlich wird mit diesem Untersuchungsgegenstand weitergearbeitet.

## 6 LITERATURVERZEICHNIS

### 6.1 Primärliteratur

Pulkkinen, Riikka (2012a) [2006]: *Raja*. 13. Auflage. Helsinki: Gummerus.

Pulkkinen, Riikka (2014): *Die Ruhelose*. (*Raja*, übersetzt von Elina Kritzokat). Berlin: List Paul Verlag.

### 6.2 Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Apel, Friedmar/Kopetzki, Annette (2003): *Literarische Übersetzung*. 2., vollständ. neu bearb. Auflage. Stuttgart : J.B. Metzler. (Sammlung Metzler 206).

Broeck, Raymond van den (1981): The limits of translatability exemplified by metaphor translation. In: *Poetics Today* [online]. 2: 4, 73–87. Zugang: <https://www.yumpu.com/en/document/view/21605605/the-limits-of-translatability-exemplified-by-metaphor-translation-> [Stand 27.10.2015].

Bußmann, Hadumod (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 4., durchges. und bibliogr. erg. Aufl. Unter Mitarbeit von Hartmut Lauffer. Stuttgart: Kröner.

Canoo Engineering AG (2015): *Flexionsklassen und Gebrauchsklassen*. Zugang: <http://www.canoo.net/services/OnlineGrammar/InflectionRules/FRegelnA/Texte/Flexionskl.html#Anchor-Adverbialer-49575> [Stand 05.12.2015].

Duden (2016) = Duden online. Zugang: <http://www.duden.de/> [letzter Zugriff 04.02.2016].

DWDS (2016) = *Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*. Zugang: <http://dwds.de/> [letzter Zugriff 22.01.2016].

Elina Kritzokat Vita (2013). Zugang: <http://www.finlit.fi/fili/hallinta/wp-content/uploads/2013/04/Elina-Kritzokat-Vita.pdf> [Stand 08.01.2015].

FILI – Finnish Literature Exchange (2016): *Kääntöpiiri. Virtual Community for Translators of Finnish Literature*. Elina Kritzokat. Zugang: <http://www.xn--kntpiiri-0zaa4r.fi/en/profile/92-elina-kritzokat> [Stand 22.01.2016].

Greiner, Norbert (2004): *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr. (Grundlagen der Übersetzungsforschung 1, Narr Studienbücher).

- Gummerus (2015): Palkinnot kirjailija Anni Kytömäelle ja suomentaja Kristiina Drewsille. Zugang: <http://www.gummerus.fi/fi/ajankohtaista/uutinen/6qUyQN2uRgSA9L2aIxfQFg/palkinnot-kirjailija-anni-kytomaelle-ja-suomentaja-kristiinadrewsille/> [Stand: 08.01.2016].
- Gummerus (2016): Riikka Pulkkinen. Zugang: <http://www.gummerus.fi/fi/kirjailija/riikka-pulkkinen/967/> [Stand 07.01.2016].
- Hermans, Theo (2010): The Translator as Evaluator. In: Baker, Mona/Olohan Maeve/Calzada Pérez, María (Hrsg.): *Text and Context. Essays on Translation & Interpreting in Honour of Ian Mason*. Manchester: St. Jerome, 63–76.
- Jakobson, Roman (1974): Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: Jakobson, Roman (Hrsg.): *Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen* [online]. München: Wilhelm Fink Verlag, 154–161. Zugang: [http://monoskop.org/images/3/33/Jakobson\\_Roman\\_Form\\_und\\_Sinn\\_sprachwissenschaftliche\\_Betrachtungen.pdf](http://monoskop.org/images/3/33/Jakobson_Roman_Form_und_Sinn_sprachwissenschaftliche_Betrachtungen.pdf) [Stand 22.11.2015].
- Kaleva (2007): Esikoiskirjailija Riikka Pulkkinen sai Kaarlen palkinnon. 27.01.2007. Zugang: <http://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/esikoiskirjailija-riikka-pulkkinen-sai-kaarlen-palkinnon/56389/> [Stand 08.01.2016].
- Kirjasampo (2016): *Pulkkinen, Riikka*. Zugang: [http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123176028113193#.Vo6LFvmLTIU](http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123176028113193#.Vo6LFvmLTIU) [Stand 19.03.2016].
- Kjär, Uwe (1988): „*Der Schrank seufzt*“. *Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Übersetzung*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis. (Göteborger germanistische Forschungen 30).
- Kohrs, Jurgita (2006): *Einige Aspekte der Metaphernübersetzung im literarischen Werk*. Zugang: <http://etalpykla.lituanistikadb.lt/fedora/objects/LT-LDB-0001:J.04~2006~1367154125873/datastreams/DS.002.2.01.ARTIC/content> [Stand 26.02.2016].
- Koller, Werner (2011): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearb. Aufl. Tübingen: Francke.
- Kotimaisten kielten keskus (2015): *Sanapoimintoja vuodelta 2012*. Zugang: [http://www.kotus.fi/sanakirjat/kielitoimiston\\_sanakirja/uudet\\_sanat/vuoden\\_sanapoiminnot/2012](http://www.kotus.fi/sanakirjat/kielitoimiston_sanakirja/uudet_sanat/vuoden_sanapoiminnot/2012) [Stand 26.10.2015].
- Kotimaisten kielten keskus (2016): Kielitoimiston sanakirja Zugang: <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80> [letzter Zugriff 22.01.2016].
- Lakaniemi, Sonja (2014): Riikka Pulkkinen. Esikoinen vei häpeäkuoppaan. *Iltalehti*. Zugang: [http://www.iltalehti.fi/viihde/2014102618781514\\_vi.shtml](http://www.iltalehti.fi/viihde/2014102618781514_vi.shtml) [Stand 29.10.2015].

- Lakoff, George/Johnson, Mark (2003): *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leino, Pirkko (1997): *Suomen kielioppi*. 4., neubearb. Aufl. Helsinki: Otava.
- Mäkinen, Panu (2008): Instruktiiv. Zugang: <http://users.jyu.fi/~pamakine/kieli/suomi/sijat/instruktiivide.html> [Stand 26.01.2016].
- Mitrache, Liliana (2006): *Metaphern in literarischen Übersetzungen. Eine vergleichende Analyse der sechs deutschen Übersetzungen von Strindbergs Roman Hem- söborna*. Uppsala: Uppsala universitet. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia 51).
- Newmark, Peter (1981): *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon. (Language teaching methodology series). Zugang: <http://www.scribd.com/doc/200791952/Peter-Newmark-Approaches-to-Translation#scribd> [Stand 04.10.2015].
- Pulkkinen, Riikka (2012b): *Raja. Gummerus 2006*. Zugang: <http://riikkapulkkinen.com/teokset> [Stand 04.04.2015].
- Redensarten-Index (2016). Zugang: <http://www.redensarten-index.de/suche.php> [letzter Zugriff 06.04.2016].
- Reiß, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.
- Ruisniemi, Katri (2014): „*Das Land müsse jetzt noch keineswegs unter den Euro-Rettungsschirm schlüpfen*“. *Metaphorische Konzeptualisierung in der Berichterstattung über die Euro-Krise*. Magisterarbeit im Fach Deutsche Sprache und Literatur. Universität Vaasa.
- Schreiber, Michael (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Narr. (Tübinger Beiträge zur Linguistik 389). Zugang: [https://books.google.fi/books?id=rgLo9QLWQz4C&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs\\_ViewAPI&redir\\_esc=y#v=onepage&f=false](https://books.google.fi/books?id=rgLo9QLWQz4C&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&f=false) [Stand 30.11.2015].
- Skirl, Helge/Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Metapher*. Heidelberg: Winter. (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik 4).
- SKTL (2015) = Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto. *Kääntäminen ja tulkkaus*. Zugang: [http://www.sktl.fi/kaantaminen\\_ja\\_tulkkaus/](http://www.sktl.fi/kaantaminen_ja_tulkkaus/) [Stand 26.11.2015].
- Snell-Hornby, Mary (1988): *Translation studies. An integrated approach*. Amsterdam: Benjamin.

Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 4., überarb. Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag. Zugang: <https://books.google.fi/books?id=rbM2wjld9IkC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=Stolze+Piktogramme&source=bl&ots=1P5ZUeldJu&sig=lelhBzsQLibzzY4sX3lMv3q2RDc&hl=fi&sa=X&ved=0ahUKEwiM-eOw27bKAhXIn3IKHcEWBTAQ6AEIJzAB#v=onepage&q=Stolze%20Piktogramme&f=false> [Stand 19.01.2016].

Vannerem, Mia/Snell-Hornby, Mary (1994): Die Szene hinter dem Text. „Scenes-and-frames semantics“ in der Übersetzung. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integration von Theorie und Praxis*. 2. Aufl. Tübingen/Basel: Francke Verlag, 184–205.

Wortwuchs (2016): Parallelismus. Zugang: <http://wortwuchs.net/stilmittel/parallelismus/> [Stand 27.01.2016].

YLE (2014): *Kotimainen draama. Kotikatsomo. Raja*. Zugang: <http://yle.fi/vintti/yle.fi/tv1/juttuarkisto/kotimainen-draama/kotikatsomo-raja.html> [Stand 08.01.2015].

## ANHANG:

## Anhang 1: Metaphern in den finnischen Abschnitten

**Tabelle 4:** Metaphern im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 7–25)

| Metapher   | Seite |
|--|-------|
| kirkkaaseen ajatukseen   | 7     |
| Yksinäisyys oli tuntunut viiltävänä kipuna rintalastan alla                  | 7     |
| tunsi koko ruumiinsa yksinäisyyden saastuttamaksi                            | 7     |
| kaipaus tuntui kummallisella tavalla fyysisenä kipuna                        | 7     |
| kaipaus tuntui [...] erilaisina paikantamattomina särkyinä                   | 7     |
| kaipaus tuntui [...] päättymättömänä jomotuksena                             | 7     |
| Enimmäkseen vain jomotti   | 7     |
| ajatus oli iltapäivän kuluessa vahvistunut aikomuksesta päätökseksi          | 7     |
| Oli vaihdettu yhteisymmärryksen katseita                                     | 8     |
| ilma oli muuttumassa raskaammaksi  | 8f    |
| lähestyvän syksyn painostuksen alla  | 9     |
| Pionit rehentelivät tuhlailevasti  | 9     |
| Niiden raskaat valkeat päät  | 9     |
| Tajunnan laidalla  | 9     |
| kyti ajatus  | 9     |
| auringon helottava kuumuus kavensi sen [ajatuksen] häivähdykseksi            | 9     |
| auringon helottava kuumuus   | 9     |
| kavensi sen [ajatuksen] häivähdykseksi                                       | 9     |
| omenapuut jotka olivat kukkineet toukokuussa kipeän kirkkaasti               | 9     |
| taivaan syvänsiniseen kaareen  | 9     |
| Piti halkoa ajassa tietä itselleen ja merkitystä                             | 9     |
| rakentaa mielekkyyttä  | 9     |
| elämä soljui sormien läpi  | 9     |
| oli juuri saavuttanut sen mikä määritteli elämän ja rajasi                   | 9     |
| ojentautua kohti uutta   | 9     |
| Aurinko [...] sai korvat soimaan   | 9     |
| painavia hetkiä  | 10    |
| vastaan tulvahti aurinkoinen ja pölyinen tunkkaisuus                         | 10    |
| Ilma seisoj kosteana muurina   | 10    |
| helottavien pelakuiden yllä  | 10    |
| jokainen sekunti laajeni ympyränmuotoiseksi                                  | 10    |
| Ruusut tuntuivat huokaavan   | 10    |
| Salaatit ja sokeriherneet kaipasivat eniten vettä                            | 11    |
| Ne [juonteet] olivat hänen naamionsa   | 11    |
| naamionsa, jonka kokemus oli hänelle muovannut                               | 11    |
| Peili piirsi esiin myös toista rajaa   | 12    |
| Peili [...] hahmotti tämän keski-ikäisen naisen kuvasta sitä toista          | 12    |
| vuosien unohduttamaa hahmoa  | 12    |
| hahmoa, joka kuitenkin piirtyi esiin heikkoina ääriviivoina peilikuvan takaa | 12    |
| ihon tietoa todellisuuden luonteesta   | 12    |

|  |    |
|--|----|
| luuston kehikko kantoi samoja nuoren tytön rajoja                            | 12 |
| sekunnit raksuttivat edelleen laajentuen sisään päin                         | 12 |
| sekunnit raksuttivat   | 12 |
| sekunnit raksuttivat [...] laajentuen sisään päin                            | 12 |
| Valkoiset tabletit katsoivat häntä takaisin                                  | 13 |
| tabletit [...], alastomat, välinpitämättömät silmät                          | 13 |
| Paistuvan sipulin tuoksussa oli turvallista, läpitunkevaa rauhaa             | 13 |
| rauhan, joka asettui vähitellen koko ruumiiseen                              | 13 |
| loputtoman odotuksen jälkeen   | 13 |
| hartaan hetken äidin kanssa ennen isän kotiintuloa                           | 13 |
| Suudelma oli maistunut [...] onnenlupaukselta                                | 14 |
| onnenlupaukselta johon [...] oli sisältynyt hiljainen, varma surun elementti | 14 |
| hiljaista tietoa   | 14 |
| onni rehotti voimakkaimmillaan mahdollisuudessa                              | 14 |
| kun kaikki oli käden ulottuvilla   | 14 |
| kun onnea kohti kurkotti kätensä   | 14 |
| siihen [onneen] uskalsi tarttua  | 14 |
| nosti päättään tieto   | 14 |
| ”Muumionainen virui makuuhuoneessaan viikkoja”                               | 16 |
| tyhjässä talossa   | 16 |
| Tämä ei ollutkaan sellainen harras hetki                                     | 16 |
| kuolema tulikin ottaa vastaan  | 16 |
| pienessä nosteessa   | 16 |
| antoi tajuntansa lipua kauemmas  | 17 |
| tietoisuuden rajalle, rajan taakse   | 17 |
| tiheän metsän kehtoon  | 17 |
| Värit olivat [...] läpitunkevat  | 17 |
| metsän viileään kaariholviin   | 17 |
| lempeäntiheää kosteutta  | 17 |
| Taikametsä   | 17 |
| Metsä vetäytyi kiinni  | 17 |
| Anja loittoni [...] takaisin kohti kuvotuksen tunnetta                       | 17 |
| metsän kehdestä  | 17 |
| Kuvotus aaltoili vaativana leukaperien tienoilla                             | 17 |
| Kuvotus aaltoili vaativana [...]   | 17 |
| Kuvotus aaltoili [...] leukaperien tienoilla                                 | 17 |
| Päässä jyskytti  | 18 |
| rimpuilevaa elämäänsä  | 18 |
| Lämmin ilma [...] antoi tilaa  | 19 |
| uhkaavan grafiitinharmaan  | 19 |
| väistyvän valon vihlova kiila  | 19 |
| Helle oli loittonemassa  | 19 |
| sateen tieltä  | 19 |
| Sen [uunilinnun] heleä laulu oli saanut uhkaavan sävyn taivaan värejä vasten | 19 |
| satoi jo kaatamalla  | 19 |
| torua huonoja ajatuksia  | 19 |
| katseen, [...] jonka takaa kuului pelko                                      | 20 |
| aurinko ujutti kirkkaita säteitään   | 20 |
| asfalttikäytävä [...] sateen maustamana höyryten                             | 20 |



|  |     |
|--|-----|
| Juovuttavan tiheä kostean ilman muuri  | 20  |
| liekehtiviä lehtiä   | 20  |
| lumen pehmeä synninpäästö  | 20  |
| Hänen askeltensa kaiku [...] kimpoili valkoisille seinille   | 20f |
| saniaiset nyökyttelivät  | 21  |
| Elävä kuva:  | 21  |
| unohduksen tunnelin suulta   | 21  |
| oivallus oli sivaltanut tajuntaa   | 21  |
| Heidän aikansa oli hidastunut  | 21  |
| muistot, ne jotka mies vielä oli tavoittanut   | 21  |
| posken untuvaisesta nukasta  | 21f |
| ruumis rajaamassa minuutta   | 22  |
| se [ruumis] voi kääntyä itseään vastaan  | 22  |
| muisti jää elämään vielä, se voi elää  | 22  |
| muisti [...] siirtyy niihin jotka jäävät jälkeen   | 22  |
| Hellyys tulvahti läpi koko ruumiin   | 22  |
| Hellyys [...] vavahdutti hartioita   | 22  |
| Miehen katse harhaili  | 22  |
| Oikea portti muistoihin  | 23  |
| kaikki avautuisi   | 23  |
| mies [...] katsoi Anjaa [...] silmien läpi   | 23  |
| Miehen kasvot näyttivät naamiolta joka oli vedetty tuttujen piirteiden ylle  | 23  |
| katseessa ei enää varjoa, joka oli saanut Anjan itkemään   | 23  |
| ammottavaa kauhua, joka oli avautunut miehen silmissä  | 23  |
| hänen kannettavakseen sellaisen vastuun  | 23  |
| jota [vastuuta] kukaan ei hentoisi rakkaidensa puolesta kantaa   | 23  |
| Kirkas tieto   | 24  |
| kaikkein painavinta apua   | 24  |
| kauhun kuilu miehen silmissä   | 24  |
| mielivaltaista taidetta, veden valuminen   | 24  |
| joka [veden valumisen näennäinen tarkoituksettomuus] kätki sisäänsä jonkinlaisen sumeaa logiikkaa noudattavan säännönmukaisuuden | 24  |
| sumeaa logiikkaa   | 24  |
| Ajatus tuli hänen mieleensä ensin hauraana   | 25  |
| muiden ajatusten varjossa  | 25  |
| ajatus [...] vahvistui sitten  | 25  |
| kevyitä sanoja   | 25  |
| vastuun läsnäolo ja keskinäisen luottamuksen raskaus muutettaisiin kevyeksi  | 25  |
| vastuun läsnäolo   | 25  |
| keskinäisen luottamuksen raskaus   | 25  |
| Sen [pyynnön] musertavan painon alla   | 25  |
| <b>Insgesamt 129 Metaphern</b>   |     |

**Tabelle 5:** Metaphern im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 26–36)

| <b>Metapher</b>   | <b>Seite</b> |
|---|--------------|
| hidastettuna se [ilmalento] näyttää lähes tanssilta                   | 26           |
| kädet piirtävät ilmalennon kaaren koristeeksi ihmeellisiä kuvioita    | 26           |
| Ihmisohjoksi  | 26           |
| kolmas yhtyy kuoroon  | 27           |
| taivaan halki lipuvat pilvet  | 27           |
| päättää päivänsä  | 27           |
| kuolee oman kätensä kautta  | 27           |
| veren valuvan suloisina kiehkuroina                                   | 27           |
| Tai ehkä hän lentää, hyppää alas                                      | 27           |
| Kannan teidät kaikki sydämessäni                                      | 27           |
| ajattomuuteen   | 27           |
| muuttuu pyhäksi   | 28           |
| muuttuu [...] ikuisesti nuoreksi                                      | 28           |
| muuttuu [...] koskemattomaksi   | 28           |
| huulillaan ikuinen hymy   | 28           |
| hyppää lehdessä julkaistavaan kuolinilmoitukseensa                    | 28           |
| niihin reaktioihin joita hänen kuolinilmoituksensa ihmisissä herättää | 28           |
| Nimenkantaja  | 29           |
| Nuppunännirinnat  | 29           |
| koivut kapeine käsivarsineen  | 30           |
| turvalliset verhot  | 30           |
| kirpeässä aamussa   | 30           |
| Vasen silmäkulma ja sen nurkasta aukeava tie                          | 31           |
| tie jätetään avonaiseksi mahdollisuudeksi                             | 31           |
| portiksi olemattomuuteen, tyhjyyteen                                  | 31           |
| aamun kylmyys ylettää kohmeiset sormensa                              | 31           |
| millään asialla hänen elämässään ei vielä ole täyttää painoa          | 31           |
| kaikki on vielä tyhjää  | 31           |
| kaikki on auki  | 31           |
| Syyskuun iltapäivän auringon maalatessa luokkahuoneen seinää          | 31           |
| Tinkan hymy taikoo suolapatsaaksi kaikki miehet                       | 31           |
| Tinka tietää taikavoimansa  | 31           |
| sävy joka ei yllä sanoiksi  | 32           |
| salaperäinen ja kujeileva nimi, valloittaja                           | 32           |
| katse sellaisen älykkään eläimen                                      | 33           |
| katse [...] yhtä aikaa saalistajan ja pelastajan                      | 33           |
| pukee ylleen sirkeimmän mantelisilmähymynsä                           | 33           |
| pukee ylleen  | 33           |
| mantelisilmähymynsä   | 33           |
| Ilmaan on jäänyt kaikumaan opettajan toteamus                         | 33           |
| Viimeinen tavu ei nouse   | 33           |
| Mari, opettaja sanoo, ääneen lausuttuna se on määritelmä              | 33           |
| asettaa nimenkantajan aika-avaruusakselilla selkeään kohtaan          | 33           |
| nimenkantajan   | 33           |
| asettaa aika-avaruusakselilla selkeään kohtaan                        | 33           |
| äiti vetää kasvoilleen äidin naamion                                  | 34           |

|  |    |
|--|----|
| vetää kasvoilleen  | 34 |
| äidin naamion  | 34 |
| pukeutuu huolehtivaisuuden viittaan                                      | 34 |
| pukeutuu   | 34 |
| huolehtivaisuuden viittaan   | 34 |
| työasiat on jätetty hetkeksi eteiseen kiiltävän kalliiseen käsilaukkuun  | 34 |
| lisää muistikuvia  | 34 |
| Äidin käden lämpö turvana  | 34 |
| Jäätelö oli pahvikuppivanilja, sellainen jossa oli hilloa silmä keskellä | 34 |
| kuuma ailahtus nousee kasvoille  | 35 |
| imeskellä jokaista tavua   | 35 |
| Kuolemaleikki houkuttelee  | 35 |
| Mari kutsuu ajatuksen luokseen   | 35 |
| antaa sen [ajatuksen] tulla  | 35 |
| seitinhuen yöpaidan  | 36 |
| Nännit töröttävät nuppuina   | 36 |
| Mari taas lentää   | 36 |
| irtoamme kaikesta  | 36 |
| kuoleman ilman siipien alla  | 36 |
| kuoleman ilman   | 36 |
| siipien alla   | 36 |
| hän irtoaa kaikesta  | 36 |
| <b>Insgesamt 68 Metaphern</b>  |    |

**Tabelle 6:** Metaphern im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 183–195)

| Metapher   | Seite |
|--|-------|
| Tytön hymy oli niin kirkas   | 183   |
| maailma asettui oikeaan kohtaan kun sitä [hymyä] katsoi              | 183   |
| tytön silmissä näyttäytyi kaikki maailman vakavuus ja ilo yhtä aikaa | 183   |
| eikä saanut rytmistä kiinni  | 183   |
| koota itsensä  | 183   |
| Tytöllä oli kaikki valta   | 183   |
| tunsi olevansa voimaton [...] tytön edessä                           | 183   |
| tunsi olevansa [...] syntykeeton tytön edessä                        | 183   |
| oli miettinyt ensimmäistä siirtoa                                    | 183   |
| sitä milloin sen [ensimmäisen siirron] saattaisi tehdä               | 184f  |
| Merkitys oli niin selkeänä heidän välillään                          | 184   |
| suoraviivaisesti   | 184   |
| kiertelemättä  | 184   |
| sädehtivistä [...] vaaleaverikoista                                  | 184   |
| osuisivat toistensa reiteille  | 184   |
| ei ollut tarkoitettu muiden silmille                                 | 184   |
| rintojen käsittämättömän valkea herkkyyys                            | 185   |
| osaisi tien takaisin siitä unohduksen maasta                         | 185   |
| osaisi tien takaisin   | 185   |
| siitä unohduksen maasta  | 185   |

|   |     |
|---|-----|
| jonka [unohduksen maan] tytön herkkä ja koskematon iho tarjosi                  | 185 |
| koskematon iho  | 185 |
| nautintoa joka niiden [reisien sisäpinnan] välissä odotti                       | 185 |
| erektio oli nousemassa  | 185 |
| loihti mieleensä kuvan  | 185 |
| loihti [...] kuvan  | 185 |
| jutuniskijä   | 185 |
| naisia joka sormelle  | 185 |
| uhkaava erektio   | 185 |
| Rakastelu tytön kanssa merkitsisi unohdusta                                     | 186 |
| Rakastelu tytön kanssa merkitsisi [...] täydellistä irti päästämistä            | 186 |
| tietoisuuden täytyy [...] luodata tapahtuvaa välimatkan päästä                  | 186 |
| tietoisuuden täytyy [...] luodata tapahtuvaa                                    | 186 |
| wälimatkan päästä   | 186 |
| voi syntyä myöhemmin mieleen palautettava kuva                                  | 186 |
| voi syntyä [...] kuva   | 186 |
| mieleen palautettava kuva   | 186 |
| hetket joihin voi sukeltaa syvälle  | 186 |
| niitä [hetkiä] verhoaa unohduksen huntu   | 186 |
| niitä [hetkiä] verhoaa  | 186 |
| unohduksen huntu  | 186 |
| tietoisuus haurastuu  | 186 |
| hetket sinkoutuvat  | 186 |
| Ne hetket [...] kietovat sisään   | 186 |
| eivätkä [hetket] jätä jälkeä  | 186 |
| Ne [hetket] ovat autioita saaria tajunnan virrassa                              | 186 |
| autioita saaria tajunnan virrassa   | 186 |
| tajunnan virrassa   | 186 |
| Ne [hetket] ovat [...] avaria maita joiden vallitsevana melodiana on hiljaisuus | 186 |
| Ne [hetket] ovat [...] avaria maita   | 186 |
| vallitsevana melodiana on hiljaisuus  | 186 |
| hetkessä pelkkä puhdas kesto  | 186 |
| Unohduksen avara maa  | 186 |
| heräsi ajatuksistaan  | 186 |
| tunsi äskeisen kiihtyneisyyden heräävän   | 187 |
| tytöllä oli kaikki valta  | 187 |
| venyttää kahdenkeskistä hetkeä  | 187 |
| tytön herkän läsnäolon voimakentässä  | 187 |
| rekisteröi sydämensä kiihtyneen poljennon                                       | 187 |
| rekisteröi  | 187 |
| sydämensä kiihtyneen poljennon  | 187 |
| hämmennyksen jonka valtaan hän oli ajautumassa                                  | 187 |
| hämmennyksen [...] valtaan  | 187 |
| aine ei taida [...] täyttää odotuksia   | 188 |
| tarttui tytön vihjeeseen  | 188 |
| tarttua arkaan asiaan   | 188 |
| Kauhunsekainen selkeä tunne lävisti Julianinkin tajunnan                        | 188 |
| Unohduksen avara maa  | 188 |
| portti siihen [unohduksen avaraan maahan] oli tässä                             | 188 |

|   |     |
|---|-----|
| Julian kuuli äänensä sanovan  | 188 |
| taika särkyi  | 188 |
| Katse harhaillen  | 188 |
| iltapäivän harmaudessa  | 188 |
| Erektio tuntui edelleen tykyttävänä ja vaativana                                | 188 |
| kahlitsi kaikki ajatukset   | 188 |
| hengityksen lämpimään lupaukseen  | 188 |
| arvoitusta, jonka salaisuus vetäytyi tulkitsijansa katseen edestä näkymättömiin | 189 |
| poimia vihjeitä   | 189 |
| pinnan alla   | 189 |
| rekisteröi tunteen naurettavuuden   | 190 |
| vailla tunnontuskia   | 190 |
| he etääntyivät toisistaan   | 190 |
| saada taas hiukan tuntumaa projektiin   | 190 |
| palavan katseen   | 191 |
| hengästyttävänä viinin innoittamina aamuyön tunteina                            | 191 |
| oli poiminut jokaisen hänen lausumansa sanan talteen                            | 191 |
| istui hänen edessään poissaolevan näköisenä                                     | 191 |
| päättymättömänä sarjana   | 191 |
| Jannikan [...] vetäytyminen   | 191 |
| Jannika [...] katosi toiseen todellisuuteen                                     | 191 |
| Piikki oli peittelemätön  | 192 |
| Piikki  | 192 |
| tunsi raivon kiehahdavan  | 192 |
| Hän rekisteröi myös ohimennen pienen mielihyvän häiveen                         | 192 |
| rekisteröi  | 192 |
| ohimennen   | 192 |
| joka [mielihyvän häive] lävisti vihantunteen                                    | 192 |
| ei uhrannut sille ajatusta  | 192 |
| alkaa leikkiä tutkijaa  | 193 |
| katselemassa tätä sinun esitystäsi  | 193 |
| Lasin jalka   | 193 |
| korkean jalan   | 193 |
| vihan mustaamin silmin  | 193 |
| Viha välkehti niissä hehkuna  | 193 |
| mutta [viha] sammui   | 193 |
| yhtä nopeasti kuin [viha] oli syttynytkin                                       | 193 |
| Jannika sulkeutui takaisin itsensä ympärille                                    | 193 |
| katsoi Julianin läpi  | 193 |
| viha kasvoi   | 193 |
| Julianin raivo kiehui niin vaativana  | 194 |
| raivo kiehui  | 194 |
| kiehui niin vaativana   | 194 |
| Jannika tuntui loittonevan vieläkin kauemmas                                    | 194 |
| Julian sihahti  | 194 |
| oli kuulevinaan napsahduksen päässään   | 194 |
| Takaraivon tienoilla kohosi humiseva vihellys                                   | 194 |
| tilanne hahmottui häilyvärajaisena valokuvana                                   | 194 |
| viinilasin jalka  | 194 |

|   |     |
|---|-----|
| viinilasin jalka yksinäisenä hullunkurisena huutomerkkinä | 194 |
| Jannikan jähmettynyt ilme                                 | 194 |
| valmiina astumaan polulle josta ei ollut paluuta          | 194 |
| valmiina astumaan polulle                                 | 194 |
| polulle josta ei ollut paluuta                            | 194 |
| Kaikki aika pysähtyi                                      | 194 |
| Kaikki aika [...] kiertyi tähän kohonneen käden eleeseen  | 194 |
| tyhjäilmeisenä  | 195 |
| punaista pehmeää kajoa                                    | 195 |
| <b>Insgesamt 127 Metaphern</b>                            |     |

**Tabelle 7:** Metaphern im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 344–352)

| <b>Metapher</b>  | <b>Seite</b> |
|--|--------------|
| Mutta joku muu piirtää ne [käsien ääriviiivat]                           | 344          |
| Kiduttaja  | 344          |
| Hänen kiduttajansa, joka [...] tekee hänet näkyväksi                     | 344          |
| Kiduttaja [sanoi kiitos]   | 344          |
| Tinka näkee  | 344          |
| Marin ei tarvitse sanoa mitään. Tinka näkee                              | 344          |
| Se tulee tässä, pelastusrengas   | 344          |
| Tinka näkee Marin, näkee kokonaan, näkee yhtäkkiä kaiken                 | 344          |
| Vai onko se [pelastusrengas] ollut koko ajan siinä                       | 344          |
| Tinkan pelastusyritys on [...] verhottu viattomaksi                      | 345          |
| ostetaan monta palloa molemmille ja strösseleitä päälle                  | 345          |
| Mutta Tinka ei päästä Maria, ei vielä                                    | 345          |
| Tinka päästää Marin, päästää otteensa                                    | 345          |
| katsovat autojen etuvalojen pahaa-aavistamattomiin silmiin               | 346          |
| Tinka näkee että [...]   | 346          |
| Sellainen suru, valtava meri   | 346          |
| Mari näkee sen [valtavan meren] Tinkan silmissä                          | 346          |
| Pelastusrengas, vielä viimeinen yritys saada Mari tarttumaan siihen      | 346          |
| Pelastusrengas   | 346          |
| vielä viimeinen yritys saada Mari tarttumaan siihen [pelastusrenkaaseen] | 346          |
| Pelastusrengas on heitetty viimeisen kerran                              | 346          |
| Pelastusrengas   | 346          |
| [Pelastusrengas] on heitetty viimeisen kerran                            | 346          |
| Mari ei tartu siihen [pelastusrenkaaseen]                                | 346          |
| Hän on vajoamassa pinnan alle  | 346          |
| pinnan alle painuminen on päätös   | 346          |
| suklaakastike maistuu nenässä asti                                       | 347          |
| <i>Kai</i> on ainoa aukko  | 347          |
| Se [ <i>kai</i> -sana] on epäilyksen mentävä aukko                       | 348          |
| Se [ <i>kai</i> -sana] on [...] aukko                                    | 348          |
| epäilyksen mentävä aukko   | 348          |
| Anja saa tarttua siihen [ <i>kai</i> -sanaan]                            | 348          |
| Anja osaa tämän pelin  | 348          |

|   |      |
|---|------|
| takertuu <i>kaihin</i>                        | 348  |
| pilke silmäkulmassa                           | 348  |
| kysymykset lävistää pieni huolen kare         | 348  |
| kysymykset lävistää                           | 348  |
| pieni huolen kare                             | 348  |
| Mari rekisteröi puolihuolimattomasti          | 348  |
| tässä on risteys                              | 348  |
| aietta ei enää oteta esille                   | 348  |
| sattuma joka saattaa päätöksen toteutumaan    | 348  |
| äänessä on aavistus ironiaa                   | 349  |
| kohtalo piirtyy esiin tapahtumien kautta      | 349  |
| kohtalo [...] johtaa ihmisen päätepisteeseen  | 349  |
| kohtalo [...] johtaa ihmisen                  | 349  |
| päätepisteeseen                               | 349  |
| kohtalo johdattaa tekoihin                    | 349  |
| suvun kohtalon paino                          | 349  |
| valinta ei ole täysin heidän käsissään        | 349  |
| valkoiseksi surulliseksi lammikoksi           | 349  |
| Anja ei näe                                   | 349  |
| Näkeekö se, näkeekö?                          | 349f |
| Toisinaan Anja näkee kaiken                   | 350  |
| Mari kuulee itsensä sanovan                   | 350  |
| sanoo kyllä elämälle                          | 350  |
| hänelle ei ole elämää [Kreonin lain alaisena] | 350  |
| Hän kuolee, mutta valitsee elämän             | 350  |
| <i>jos kuolen nyt, sen katson voitokseni</i>  | 350  |
| valita elämä kuoleman kautta                  | 350  |
| kuolema on läsnä ainoastaan mahdollisuutena   | 350  |
| valitsee elämän kuolemalla                    | 350  |
| tragedian luonne sallii hänen tehdä niin      | 350  |
| Tuoksu on lohdullinen sekoitus                | 351  |
| Päätös tulee vaivatta                         | 351  |
| Mykkää  | 351  |
| Mitäänsanomatonta                             | 351  |
| Marin sydän lyö tyhjää                        | 351  |
| Tauossa väreilee mahdollisuus                 | 351  |
| Mari ottaa ajatuksen                          | 352  |
| poimii sen [ajatuksen]                        | 352  |
| Hellä, lohdullinen ajatus, hänen kohtalonsa   | 352  |
| hän poimii sen [ajatuksen]                    | 352  |
| ja sysää [ajatuksen] taka-alalle              | 352  |
| <b>Insgesamt 74 Metaphern</b>                 |      |

## Anhang 2: Metaphern in den deutschen Abschnitten

**Tabelle 8:** Metaphern im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 7–24)

| Metapher   | Seite |
|--|-------|
| mit dem klaren Gedanken  | 7     |
| Sie spürte sie [die Einsamkeit] [...] als schneidenden Schmerz                     | 7     |
| Ihr ganzer Körper war verunreinigt von diesem Gefühl                               | 7     |
| die Sehnsucht äußerte sich als physischer Schmerz                                  | 7     |
| die Sehnsucht äußerte sich [...] als nicht genau lokalisierbares Reißen            | 7     |
| die Sehnsucht äußerte sich als fortwährendes Pochen                                | 7     |
| Das Schlimmste war das Pochen  | 7     |
| Der morgendliche Gedanke war [...] zum festen Beschluss gereift                    | 7     |
| im Lauf des Nachmittags  | 7     |
| Ein [...] Blickwechsel   | 8     |
| war die Luft schwerer geworden   | 8     |
| der Herbst näherte sich mit Macht  | 8     |
| verschwendeten sich die Dahlien  | 8     |
| deren [der Dahlien] leuchtende Köpfe   | 8     |
| Am Rande des Bewusstseins  | 8     |
| schwelte der Gedanke   | 8     |
| in der glühenden Hitze   | 8     |
| die [die Apfelbäume] im Mai schmerzhaft schön geblüht hatten                       | 9     |
| ins tiefblaue Gewölbe  | 9     |
| er musste umso mehr Sinn finden  | 9     |
| das Leben ihm durch die Finger rann  | 9     |
| wenn er dann gerade bei sich angekommen war  | 9     |
| was das Leben ausmachte  | 9     |
| musste er loslassen  | 9     |
| musste er [...] aufbrechen   | 9     |
| in der Glut der Veranda  | 9     |
| stand die Hitze als schwüle Mauer  | 10    |
| hinter den leuchtenden Geranien  | 10    |
| jede Sekunde dehnte sich kreisförmig aus   | 10    |
| arbeitete sich das Wasser  | 10    |
| Die Rosen schienen vor Erleichterung aufzuatmen                                    | 10    |
| das Wasser tröpfelte in kleinen Tränen   | 10    |
| Die Brüste saßen tiefer als früher   | 11    |
| Sie [die Falten] bildeten ein zweites Gesicht                                      | 11    |
| geformt von der Erfahrung  | 11    |
| Der Spiegel gab noch eine andere Linie wieder                                      | 11    |
| Der Spiegel [...] ließ im Bild der Frau im mittleren Alter ein anderes aufscheinen | 11    |
| eine von den Jahren vergessene Gestalt   | 11f   |
| die [die Gestalt] sich dennoch klar hinter dem heutigen Bild abzeichnete           | 12    |
| in ihrer Haut war das Wissen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit gespeichert  | 12    |
| der Knochenbau trug nach wie vor die Konturen des jungen Mädchens in sich          | 12    |
| im erwachenden Wald  | 12    |



|   |    |
|---|----|
| hatte sich einfach seine Ausstrahlung verändert   | 12 |
| die Sekunden dehnten sich nach innen aus, tickten dennoch unaufhaltsam voran                    | 12 |
| die Sekunden dehnten sich nach innen aus  | 12 |
| die Sekunden [...] tickten dennoch unaufhaltsam voran   | 12 |
| Die Tabletten sahen zurück  | 13 |
| Die Tabletten [...] mit nacktem, gleichgültigem Blick   | 13 |
| Im Geruch anbratender Zwiebeln lag ein tiefer Frieden   | 13 |
| eine ruhige Wonne, die sich in ihrem Körper ausgebreitet hatte                                  | 13 |
| das ewige Warten endlich zu Ende ging   | 13 |
| diesen feierlichen Moment mit ihrer Mutter  | 13 |
| vertiefte sich der Frühling [...] zum Sommer  | 14 |
| Der Kuss schmeckte [...] nach einem Glücksversprechen   | 14 |
| dem [einem Glücksversprechen], [...] eine leise, aber klare Note von Trauer beige-<br>mengt war | 14 |
| ein stilles Wissen  | 14 |
| das Glück am intensivsten in seiner Möglichkeitsform blüht                                      | 14 |
| wenn alles zum Greifen nahe ist   | 14 |
| wenn man die Hand nach dem Glück ausstreckt   | 14 |
| es [das Glück] zu greifen wagt  | 14 |
| kommt das Bewusstsein seiner [des Glücks] Vergänglichkeit auf                                   | 14 |
| sie [die Nachricht] klang herzlos   | 15 |
| etwas Richtiges mit auf den Weg geben   | 15 |
| Mumie lag wochenlang im Schlafzimmer  | 16 |
| Die Vorstellung von einer Schnitzeljagd zu ihrer Leiche   | 16 |
| im leeren [...] Haus  | 16 |
| war dies gar kein so pietätvoller Moment  | 16 |
| den Tod [...] empfangen   | 16 |
| stieg Übelkeit auf  | 16 |
| ließ sich davondriften  | 16 |
| aus der Zone des Bewusstseins, bis an dessen Grenze und darüber hinaus                          | 16 |
| in die Wiege eines dichten Waldes   | 16 |
| Die Grüntöne leuchteten   | 16 |
| Die Grüntöne [...] waren unwirklich durchdringend   | 16 |
| ins kühle Waldgewölbe   | 16 |
| das löchrige Dach verschränkter Zweige  | 16 |
| eine dichte, süßliche Feuchtigkeit  | 17 |
| Zauberwald  | 17 |
| strahlte die Weite des Juni   | 17 |
| verengte sich der Wald  | 17 |
| glitt Anja [...] zurück in die Übelkeit   | 17 |
| aus dessen [des Waldes] Wiege   | 17 |
| Die Übelkeit wogte fordernd, schon dicht hinter ihrem Kehlkopf                                  | 17 |
| Die Übelkeit wogte fordernd   | 17 |
| Die Übelkeit wogte [...] schon dicht hinter ihrem Kehlkopf                                      | 17 |
| In den Schläfen pochte es   | 18 |
| durchströmte sie eine leise Zärtlichkeit  | 18 |
| für ihren zappelnden Lebenswillen   | 18 |
| Warme Luft [...] machte Raum  | 18 |
| von einem bedrohlichen Graphitgrau  | 19 |
| Auch die Wärme entfernte sich   | 19 |

|  |    |
|--|----|
| Auch die Wärme [...] wurde von Regentropfen vertrieben   | 19 |
| hatte sein [des Laubsängers] helles Lied etwas Warnendes   | 19 |
| regnete es schon in Strömen  | 19 |
| die schlechten Gedanken verscheuchen   | 19 |
| an seinen Blick, eine irritierte Achtsamkeit, hinter der Angst aufschien                                   | 19 |
| die Sonne schob ihre hellen Strahlen wieder zwischen den Wolken hervor                                     | 20 |
| der betäubende Schwall dichter, feuchter Luft  | 20 |
| leuchtende Blätter   | 20 |
| der weiche Sündenerlass des Schnees  | 20 |
| die nickenden Farnpflanzen   | 20 |
| Ein angehaltenes Filmbild:   | 21 |
| am Eingang zum Tunnel des Vergessens   | 21 |
| brach gewaltsam die Erkenntnis durch   | 21 |
| Ihre Zeit verlangsamte sich  | 21 |
| Erinnerungen, die, die auch er noch teilte   | 21 |
| den hauchfeinen Flaum auf der Wange  | 21 |
| er [der Körper] kann sich gegen sich selbst richten  | 21 |
| die Erinnerung lebt noch, sie lebt   | 21 |
| die Erinnerung [...] geht über auf die Menschen  | 21 |
| fiel das Licht grell   | 22 |
| Zärtlichkeit durchflutete ihren Körper   | 22 |
| Zärtlichkeit [...] ließ ihre Schultern erbeben   | 22 |
| Sein Blick geisterte umher   | 22 |
| diesen quälenden, ihr wohlbekannten Ausdruck   | 22 |
| Die richtige Pforte zurück in die Erinnerung   | 22 |
| würde alles sich wieder öffnen   | 22 |
| aus der Schnabeltasche   | 22 |
| er [...] sah ihr in die Augen, durch sie [die Augen] hindurch  | 23 |
| kein Schatten mehr, der Anja vor zwei Jahren noch zum Weinen gebracht hatte                                | 23 |
| Keine um sich greifende Panik, die in seinem Blick glomm   | 23 |
| Keine um sich greifende Panik  | 23 |
| die [die Panik] in seinem Blick glomm  | 23 |
| ihr eine Verantwortung auftrug   | 23 |
| sie [die Verantwortung] für seine Liebsten schultern kann  | 23 |
| Das glasklare Wissen   | 23 |
| nicht irgendeine Form von Hilfe, sondern die allerschwerste  | 23 |
| den Abgrund der Panik in seinem Blick  | 23 |
| Eine willkürliche Kunstform – das Fließen von Wasser   | 24 |
| die [seine offensichtliche Zweckfreiheit] einer nebulösen Logik zu folgen schien                           | 24 |
| einer nebulösen Logik  | 24 |
| Kind und Greis zugleich  | 24 |
| war der Gedanke brüchig  | 24 |
| im Schatten anderer Gedanken   | 24 |
| der Gedanke [...] wurde dann aber stärker  | 24 |
| keine leichten Worte   | 24 |
| Es gibt keinen Weg, die Verantwortung und das gegenseitige Vertrauen in etwas Leichtes [...] zu verwandeln | 24 |
| Es gibt keinen Weg   | 24 |
| die Verantwortung und das gegenseitige Vertrauen in etwas Leichtes [...] zu verwandeln                     | 24 |

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Unter dem Gewicht dieser Bitte | 24 |
| <b>Insgesamt 140 Metaphern</b> |    |

**Tabelle 9:** Metaphern im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 25–35)

| <b>Metapher</b>  | <b>Seite</b> |
|--|--------------|
| Marie fliegt   | 25           |
| Ihr Weg durch die Luft ist in Zeitlupe fast ein Tanz                         | 25           |
| Ihr Weg durch die Luft   | 25           |
| ihre Hände malen dazu seltsam schmückende Figuren                            | 25           |
| Marie wird zu [...] Menschenmatsch   | 25           |
| vervollständigt eine dritte Stimme den Chor                                  | 25           |
| stirbt durch eigene Hand   | 25           |
| macht ihrem Leben ein Ende   | 25           |
| sieht das Blut in süßen Rinnsalen [...] strömen                              | 25           |
| Oder sie springt irgendwo hinunter, [...] und fliegt                         | 25f          |
| umgeben von ohnmächtigen Schluchzern   | 26           |
| Ich trage euch alle in meinem Herzen   | 26           |
| bis in die Ewigkeit  | 26           |
| sie eine heilige [...] Jugendliche wird                                      | 26           |
| sie eine [...] ewige Jugendliche wird  | 26           |
| sie eine [...] ewige Jugendliche wird, unberührt                             | 26           |
| erstarrt in zarter Schönheit   | 26           |
| mit einem ewigen Lächeln auf den Lippen                                      | 26           |
| die Blütenblätter symmetrisch vom Zentrum abstrahlen                         | 27           |
| schläft [...] mit ihrem Ehemann  | 28           |
| Knospenbrüste  | 28           |
| Das muss sie im Auge behalten  | 28           |
| Auch alles andere muss sie im Auge behalten                                  | 28           |
| dieselben schmalen Birken mit ihren zierlichen Armen                         | 28           |
| ins öde Innenleben der steinernen Wände                                      | 28           |
| mit den [...] Sicherheit ausstrahlenden Gardinen                             | 29           |
| in der herben Morgenluft   | 29           |
| die [...] Gesprächsfetzen  | 29           |
| die sich nach links erstreckende Straßenhälfte soll eine Möglichkeit bleiben | 29           |
| eine Pforte in die Nicht-Existenz  | 29           |
| eine Pforte [...] ins Leere  | 29           |
| die Kälte des Morgens greift mit starren Fingern                             | 29           |
| in den Jahren, die jetzt vor ihr liegen                                      | 29           |
| noch nichts in ihrem Leben volles Gewicht hat                                | 29           |
| Noch ist alles leer  | 29           |
| Noch ist alles offen   | 29           |
| die Nachmittagssonne des September die Klassenwände gelb färbt               | 30           |
| Tinkas Lächeln lässt alle Männer zur Salzsäule erstarren                     | 30           |
| Tinka weiß um ihre Zauberkraft   | 30           |
| ein spannender, neckischer Name, ein Name, mit dem man die Welt erobert      | 30           |
| » [...] Ziemlich heiß, würde ich sagen. «                                    | 31           |

|  |    |
|--|----|
| Räuber und Retter zugleich   | 31 |
| setzt ihr süßestes Mandelaugen-Gesicht auf   | 32 |
| setzt [...] auf  | 32 |
| ihr [...] Mandelaugen-Gesicht  | 32 |
| eine richtige Philosophin  | 32 |
| Seine Aussage bleibt laut und deutlich im Raum hängen                                      | 32 |
| positioniert er das Mädchen mit diesem Namen auf der Raum-Zeit-Achse an einem festen Platz | 32 |
| Irgendetwas füllt sich mit Bedeutung   | 32 |
| ihre Mutter sich die Muttermaske überstülpt  | 32 |
| ihre Mutter sich [die Muttermaske] überstülpt  | 32 |
| die Muttermaske  | 32 |
| sich ins Gewand der Fürsorgenden kleidet   | 32 |
| sich [...] kleidet   | 32 |
| ins Gewand der Fürsorgende   | 32 |
| wenn sie den Praxisstress [...] kurz im Flur ablegt  | 32 |
| gesellen sich noch weitere Erinnerungen dazu   | 32 |
| der Geruch [...], der immer in den Fluren hing   | 32 |
| Die Sicherheit spendende Wärme der Hand ihrer Mutter                                       | 32 |
| eine heiße Woge über ihre Wangen wandern   | 33 |
| jede Silbe schmecken   | 33 |
| lecken sich die älteren Mädchen alle die Finger nach ihm                                   | 33 |
| Die sind alle in Ordnung   | 33 |
| ruft die Gedanken zu sich  | 34 |
| lässt dem Spiel freien Lauf  | 34 |
| sie gibt sich ganz dem Gedanken hin  | 34 |
| Ihre Brustwarzen schimmern knospig   | 34 |
| durch den hauchdünnen Stoff  | 34 |
| [Ihre langen dunklen Haare (...) umrahmen] vorn in kürzeren Wellen [...]                   | 34 |
| Wieder fliegt sie durch die Luft   | 34 |
| werden wir uns von allem lösen   | 34 |
| den Wind des Todes unter den Flügeln spüren  | 34 |
| den Wind des Todes   | 34 |
| unter den Flügeln spüren   | 34 |
| Eines Tages wird sie sich von allem lösen  | 34 |
| wirft sich noch einen letzten Blick  | 35 |
| <b>Insgesamt 76 Metaphern</b>  |    |

**Tabelle 10:** Metaphern im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 169–180)

| Metapher   | Seite |
|--|-------|
| was so anziehend an ihr war  | 169   |
| Ihr Lächeln war so strahlend   | 169   |
| dass die Welt an ihren Platz rückte, wenn man es [das Lächeln] sah                           | 169   |
| In diesen Momenten zeigten sich in ihren Augen der ganze Ernst und die ganze Freude der Welt | 169   |

|   |      |
|---|------|
| ging er sich wieder   | 169  |
| Alle Macht lag beim Mädchen   | 169f |
| Julian fühlte sich [...] völlig ausgeliefert  | 170  |
| Julian fühlte sich [...] schuldunfähig  | 170  |
| Er hatte über den ersten Schritt nachgedacht  | 170  |
| wann er ihn [den ersten Schritt] vornehmen sollte   | 170  |
| Die Bedeutung ihres Kontaktes lag so greifbar zwischen ihnen                                  | 170  |
| ohne Umwege   | 170  |
| strahlende, laute Blondinen   | 170  |
| im Lauf des Abends  | 170  |
| machte er sich regelmäßig aus dem Staub   | 170  |
| Jetzt lag die Sache anders  | 170  |
| konnten sich [...] über den Weg laufen  | 170f |
| nicht für andere Augen bestimmt   | 171  |
| die unfassbar weiße Zartheit ihrer Brüste   | 171  |
| einen Pfad markieren  | 171  |
| um später den Weg wieder zurück zu finden, zurück aus dem Land des Vergessens                 | 171  |
| um später den Weg wieder zurück zu finden   | 171  |
| zurück aus dem Land des Vergessens  | 171  |
| das [das Land des Vergessens] die zarte und unberührte Haut des Mädchens ihm bot              | 171  |
| die [...] unberührte Haut   | 171  |
| an die Innenseite ihrer Schenkel und den Genuss, der sich dort verbarg                        | 171  |
| Er beschwor das Bild seines Kollegen vor sein inneres Auge                                    | 171  |
| Er beschwor das Bild  | 171  |
| vor sein inneres Auge   | 171  |
| Typ Alleinunterhalter   | 171  |
| Frauen an jedem Finger  | 171  |
| Er rief sich [...] in Erinnerung  | 171  |
| wie dessen Hoden [in der niedrigsten Position der Kniebeuge] hervorquoll                      | 171  |
| Mit ihr zu schlafen würde vollkommenes Vergessen bedeuten, vollständiges Loslassen            | 172  |
| Mit ihr zu schlafen   | 172  |
| Mit ihr zu schlafen würde vollkommenes Vergessen bedeuten                                     | 172  |
| vollständiges Loslassen   | 172  |
| ein reflexives Bewusstsein, das das Geschehen mit einem gewissen Abstand aufnimmt             | 172  |
| diese Betrachtung später als Bild zurückkehren kann   | 172  |
| Die Momente jedoch, in die man ganz tief eintaucht  | 172  |
| die Momente [...] werden vom Schleier des Vergessens umhüllt                                  | 172  |
| die Momente [...] werden [...] umhüllt  | 172  |
| der Schleier des Vergessens   | 172  |
| das Bewusstsein [...] außer Kraft gesetzt wird  | 172  |
| durch die Wucht dieser Momente  | 172  |
| Solche Momente werden vollkommen zufällig in die Lebensrealität der Menschen hineingeschleust | 172  |
| Solche Momente [...] hinterlassen keine Spur  | 172  |
| Es sind verlassene Inseln im Strom des Bewusstseins   | 172  |
| verlassene Inseln im Strom des Bewusstseins   | 172  |
| im Strom des Bewusstseins   | 172  |
| Es sind [...] ein weites Land, in dem die Melodie der Stille herrscht                         | 172  |
| Es sind [...] ein weites Land   | 172  |
| die Melodie der Stille herrscht   | 172  |

|   |      |
|---|------|
| die Melodie der Stille                                      | 172  |
| in dieser Gegenwärtigkeit die reine Dauer                   | 172  |
| Das weite Land des Vergessens                               | 172  |
| erwachte aus seinen Gedanken                                | 172  |
| Julian registrierte, wie die Erregtheit [...] erwachte      | 173  |
| Julian registrierte   | 173  |
| wie die Erregtheit [...] erwachte                           | 173  |
| alle Macht lag beim Mädchen                                 | 173  |
| den Augenblick der Zweisamkeit                              | 173  |
| im Kraftfeld ihrer Gegenwart                                | 173  |
| immer weiter in diese Verwirrtheit abglitt                  | 173  |
| Er ging ihrem Wink nach                                     | 174  |
| hatte er einen wunden Punkt getroffen                       | 174  |
| die Wangenlinie, die Grenze ihres Gesichts                  | 174  |
| in Julian regte sich ein starkes Gefühl                     | 174  |
| ein starkes Gefühl [...] durchbohrte sein Bewusstsein       | 174  |
| Das weite Land des Vergessens; hier lag seine Pforte        | 174  |
| Das weite Land des Vergessens                               | 174  |
| hier lag seine [des Landes des Vergessens] Pforte           | 174  |
| hörte Julian sich sagen                                     | 174  |
| der Zauber zerbrach   | 174  |
| Mit rastlos umherwanderndem Blick                           | 174  |
| war die Gier irgendwo pochend und fordernd vorhanden        | 174  |
| die Gier [...] fesselte seine Gedanken                      | 174  |
| das warme Versprechen ihres Atems                           | 174  |
| winzige Gesten gaben Hinweise auf ihren Gemütszustand       | 175  |
| Irgendwo tief unten regte sich ein seltsames Gefühl         | 175  |
| Irgendwo tief unten   | 175  |
| regte sich ein seltsames Gefühl                             | 175  |
| ohne Gewissensbisse   | 175  |
| mit ihrer Launenhaftigkeit die Beziehung belastete          | 175f |
| mit ihrer Launenhaftigkeit [...] eine Distanz hereinbrachte | 176  |
| ein bisschen auf Tuchfühlung gehen mit dem Projekt          | 176  |
| ihren brennenden Blick                                      | 176  |
| in weinberauschten Morgenstunden atemlos                    | 176  |
| Damals war Jannika eine andere gewesen                      | 176f |
| jedes seiner Worte aufgesogen und bewahrt                   | 177  |
| jedes seiner Worte aufgesogen                               | 177  |
| jedes seiner Worte [...] bewahrt                            | 177  |
| saß sie mit abwesendem Ausdruck                             | 177  |
| in endloser Serie   | 177  |
| Ihre Auseinandersetzungen entzündeten sich immer            | 177  |
| Jannikas passiver Rückzug                                   | 177  |
| Jannika [...] verschwand in einer anderen Wirklichkeit      | 177  |
| war er auf hundertachtzig                                   | 177  |
| den Angriff zu vertuschen                                   | 177  |
| den Angriff   | 177  |
| Julian spürte prompt seine Wut aufbrodeln                   | 177  |
| einen Hauch Genugtuung                                      | 177  |

|  |      |
|--|------|
| der [ein Hauch Genugtuung] die Wut mit einfärbte                     | 177  |
| Ihr Gesichtsausdruck ging von Selbstverteidigung in Schroffheit über | 178  |
| den Wissenschaftler zu spielen                                       | 178  |
| mir diesen Scheiß anhören  | 178  |
| aus zornverdunkelten Augen   | 178  |
| dann erlosch er [der Zorn]   | 178  |
| Jannika kapselte sich wieder ab                                      | 178f |
| Jannika sah durch Julian hindurch                                    | 179  |
| wuchs Julians Wut  | 179  |
| Ihre Miene war beinahe abgestumpft                                   | 179  |
| Julian war derart am Kochen  | 179  |
| er die Situation auf keinen Fall so stehenlassen konnte              | 179  |
| Jannika schien sich nur noch weiter von ihm zu entfernen             | 179  |
| zischte Julian   | 179  |
| diesen stumpfen Ausdruck   | 179  |
| glaubte Julian, einen Knacks in seinem Kopf zu hören                 | 179  |
| in seinem Gehirn setzte ein pfeifender Ton ein                       | 179  |
| Jannikas eingefrorene Gesichtszüge                                   | 180  |
| bereit, einen Weg zu betreten, von dem es kein Zurück mehr gab       | 180  |
| bereit, einen Weg zu betreten  | 180  |
| einen Weg [...], von dem es kein Zurück mehr gab                     | 180  |
| Die Zeit blieb stehen  | 180  |
| Die Zeit [...] verdichtete sich um die Geste der erhobenen Hand      | 180  |
| In ihrem Blick lag weder Angst noch Irritation                       | 180  |
| [In ihrem Blick lag] Weder Erstaunen noch Enttäuschung               | 180  |
| [In ihrem Blick lag] Nur diese Ruhe, die die Dinge zur Kenntnis nahm | 180  |
| [In ihrem Blick lag] Nur diese Ruhe                                  | 180  |
| diese Ruhe, die die Dinge zur Kenntnis nahm                          | 180  |
| Jannika warf einen kurzen Blick                                      | 180  |
| mit leerem Gesichtsausdruck  | 180  |
| mit seinem weichen, rötlichen Schein                                 | 180  |
| <b>Insgesamt 133 Metaphern</b>                                       |      |

**Tabelle 11:** Metaphern im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2014: 306–314)

| <b>Metapher</b>  | <b>Seite</b> |
|--|--------------|
| Aber zeichnen tut sie [die Umrisse der Hände] ein anderer  | 306          |
| Der Folterknecht   | 306          |
| Ihr Folterknecht, der [...] sie sichtbar macht             | 306          |
| Der Folterknecht [hat danke gesagt]                        | 306          |
| Tinka sieht  | 307          |
| Marie braucht nichts zu sagen. Tinka sieht                 | 307          |
| Hier kommt er, der Rettungsring                            | 307          |
| Tinka sieht Marie, sieht sie ganz, sieht alles auf einmal  | 307          |
| alles auf diesen Punkt zuführt                             | 307          |
| Tinkas Rettungsversuch ist [...] als Harmlosigkeit getarnt | 307          |
| Marie knurrt eine kurze Erwiderung                         | 307          |

|   |     |
|---|-----|
| wir kaufen richtig viele Kugeln   | 307 |
| Tinka lässt sie los, Tinka lässt Marie los                                  | 307 |
| mit Augen, die noch nichts Böses ahnen                                      | 308 |
| die Kette der weißen Scheinwerfer   | 308 |
| Tinka sieht, dass [...]   | 308 |
| Solch eine Trauer, ein gewaltiges Meer                                      | 308 |
| Das [ein gewaltiges Meer] sieht Marie in Tinkas Blick                       | 308 |
| Der Rettungsring, ein letzter Versuch, Marie damit einzufangen              | 308 |
| Der Rettungsring  | 308 |
| Marie damit [mit dem Rettungsring] einzufangen                              | 308 |
| Der Rettungsring wurde ein letztes Mal ausgeworfen                          | 308 |
| Der Rettungsring  | 308 |
| [Der Rettungsring] wurde ein letztes Mal ausgeworfen                        | 308 |
| Marie greift nicht danach [nach dem Rettungsring]                           | 308 |
| sie sinkt bereits unter die Oberfläche                                      | 308 |
| wenn das Versinken ein Beschluss ist  | 308 |
| ein vollkommen mühelos gefasster Beschluss                                  | 308 |
| obwohl die Wahl bei ihr liegt   | 309 |
| der Geschmack der Schokoladensoße steigt ihr bis in die Nase                | 309 |
| Sie trifft wirklich immer ins Schwarze                                      | 309 |
| eine kleine Lüge  | 309 |
| der einzige winzige Riss  | 309 |
| in Maries kühler Außendarstellung   | 309 |
| Anja kann danach greifen [nach dem Ausdruck <i>Schätz ich</i> ]             | 309 |
| Anja beherrscht das Spiel   | 310 |
| Anja [...] stürzt sich auf das <i>Schätz ich</i>                            | 310 |
| in deren Augen immer ein Fünkchen Ironie funkelt                            | 310 |
| ein Fünkchen Ironie   | 310 |
| Die gutgelaunten spitzen Fragen sind von einer Spur Sorge durchzogen        | 310 |
| Die gutgelaunten spitzen Fragen   | 310 |
| Die [...] Fragen sind durchzogen  | 310 |
| von einer Spur Sorge  | 310 |
| eine Wegkreuzung hinter sich gelassen hat                                   | 310 |
| Die letzte Chance ist vorübergegangen                                       | 310 |
| einer dieser Zufälle, die ihren Beschluss in die Realität überführen werden | 310 |
| in ihrer Stimme schwingt ein Anflug von Witz mit                            | 310 |
| in ihrer Stimme schwingt [...] mit  | 310 |
| ein Anflug von Witz   | 310 |
| was ist euch zu Antigone durch den Kopf gegangen?                           | 310 |
| das Schicksal eines Menschen im Verlauf einer Ereigniskette hervortritt     | 311 |
| das Schicksal [...] hervortritt   | 311 |
| im Verlauf einer Ereigniskette  | 311 |
| das Schicksal [...] den Menschen an einen vorherbestimmten Punkt führt      | 311 |
| das Schicksal [...] den Menschen [...] führt                                | 311 |
| an einen vorherbestimmten Punkt   | 311 |
| unter dem Bann des Schicksals ihrer gesamten Familie                        | 311 |
| zu einer traurigen schmutzig weißen Pfütze                                  | 311 |
| Anja sieht es nicht   | 311 |
| Sieht sie es, sieht sie?  | 311 |



|   |     |
|---|-----|
| Manchmal sieht sie sogar alles  | 311 |
| hört Marie sich sagen   | 311 |
| Man kann es auch so sehen   | 312 |
| in dieser Verweigerung [...] ein Ja zum Leben liegt                         | 312 |
| Weil es für sie [...] kein Leben gibt                                       | 312 |
| Daher stirbt sie, doch sie hat trotzdem das Leben gewählt                   | 312 |
| <i>Wenn aber vor der Zeit ich sterbe, sag ich, dass es sogar Gewinn ist</i> | 312 |
| wie kann das [das Sterben] dann eine Entscheidung für das Leben sein        | 312 |
| sich mittels Tod für das Leben zu entscheiden                               | 312 |
| Im Leben ist der Tod nur als eine Möglichkeit vorhanden                     | 312 |
| entscheidet sich mit Hilfe des Todes für das Leben                          | 312 |
| das Wesen der Tragödie erlaubt ihr diesen Weg                               | 312 |
| das Wesen der Tragödie erlaubt  | 312 |
| diesen Weg  | 312 |
| Die Düfte ergeben eine tröstliche Mischung                                  | 312 |
| Stumm   | 313 |
| Zufallsgesteuert  | 313 |
| In dieser Pause vibriert eine Möglichkeit                                   | 313 |
| Marie greift nach dem Gedanken  | 314 |
| Ein zärtlicher, tröstlicher Gedanke, ihr Schicksal                          | 314 |
| Sie greift nach ihm [dem Gedanken]  | 314 |
| speichert ihn [den Gedanken] im Hinterkopf ab                               | 314 |
| <b>Insgesamt 82 Metaphern</b>   |     |

## Anhang 3: Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien

**Tabelle 12:** Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien im ersten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 7–25; Pulkkinen 2014: 7–24)

| Stelle im Ausgangstext  | Übersetzung   | Benutzte Übersetzungsstrategie |
|---|---|--------------------------------|
| kirkkaaseen ajatukseen  | mit dem klaren Gedanken   | 2                              |
| Yksinäisyys [...] viiltävänä kipuna rintalastan alla              | Sie spürte sie [die Einsamkeit] als schneidenden Schmerz in der Brust                     | 1                              |
| koko ruumiinsa yksinäisyyden saastuttamaksi                       | Ihr ganzer Körper war verunreinigt von diesem Gefühl                                      | 1                              |
| kaipaus tuntui kummallisella tavalla fyysisenä kipuna             | die Sehnsucht äußerte sich als physischer Schmerz   | 1                              |
| kaipaus tuntui [...] erilaisina paikatamattomina särkyinä         | die Sehnsucht äußerte sich [...] als nicht genau lokalisierbares Reißen                   | 2                              |
| kaipaus tuntui [...] päättymättömänä jomotuksena                  | die Sehnsucht äußerte sich [...] als [...] fortwährendes Pochen                           | 2                              |
| Enimmäkseen vain jomotti  | Das Schlimmste war das Pochen   | 2                              |
| ajatus oli [...] vahvistunut                                      | Der [...] Gedanke war [...] gereift   | 2                              |
| iltapäivän kuluessa   | im Lauf des Nachmittags   | 8                              |
| Oli vaihdettu yhteisymmärryksen katseita                          | Ein kurzer, verständnisvoller Blickwechsel  | 1                              |
| ilma oli muuttumassa raskaammaksi                                 | war die Luft schwerer geworden  | 1                              |
| lähestyvän syksyn painostuksen alla                               | der Herbst näherte sich mit Macht   | 2                              |
| Pionit rehentelivät tuhlailevasti                                 | verschwendeten sich die Dahlien   | 2                              |
| Niiden raskaat valkeat päät                                       | deren [der Dahlien] leuchtende Köpfe  | 1                              |
| Niiden raskaat valkeat päät                                       | deren [der Dahlien] leuchtende Köpfe  | 8                              |
| Tajunnan laidalla   | Am Rande des Bewusstseins   | 1                              |
| kyti ajatus   | schwelte der Gedanke  | 1                              |
| auringin helottava kuumuus kavensi sen [ajatuksen] häivähdykseksi | in der glühenden Hitze aber wurde er [der Gedanke] auf eine flüchtige Anwendung reduziert | 5                              |
| auringin helottava kuumuus  | in der glühenden Hitze  | 2                              |
| kavensi sen [ajatuksen] häivähdykseksi                            | wurde er [der Gedanke] auf eine flüchtige Anwendung reduziert                             | 5                              |
| omenapuut jotka olivat kukkineet toukokuussa kipeän kirkkaasti    | die Apfelbäume im Mai schmerzhaft schön geblüht hatten                                    | 2                              |
| taivaan syvänsiniseen kaareen                                     | ins tiefblaue Gewölbe   | 1                              |
| Piti halkoa ajassa tietä itselleen ja merkitystä                  | Doch er musste sich zwanghaft einen Weg erschaffen, obendrein Bedeutung                   | 5                              |
| rakentaa mielekkyyttä   | er musste umso mehr Sinn finden   | 2                              |
| elämä soljui sormien läpi   | das Leben ihm durch die Finger rann   | 1                              |
| vasta kun oli juuri tullut itsekseen                              | wenn er dann gerade bei sich angekommen war   | 8                              |
| oli juuri saavuttanut sen mikä mää-                               | wenn er gerade erfahren hatte, was das  | 2                              |

|   |  |   |
|---|--|---|
| ritti elämän ja rajasi  | Leben ausmachte  |   |
| piti luopua   | musste er loslassen  | 8 |
| ojentautua kohti uutta  | musste er [...] erneut aufbrechen  | 2 |
| verannan paahteessa   | in der Glut der Veranda  | 8 |
| Aurinko [...] sai korvat soimaan  | in ihren Ohren sirrte es   | 5 |
| painavia hetkiä   | von diesen beschwerlichen Momenten   | 5 |
| vastaan tulvahti aurinkoinen ja pölyinen tunkkaisuus                          | schlug ihr eine staubig-stickige Luft entgegen                                     | 5 |
| Ilma seisoi kosteana muurina  | stand die Hitze als schwüle Mauer  | 2 |
| helottavien pelakuiden yllä   | hinter den leuchtenden Geranien  | 2 |
| jokainen sekunti laajeni ympyränmuotoiseksi                                   | jede Sekunde dehnte sich kreisförmig aus   | 1 |
| Vesi eteni  | arbeitete sich das Wasser  | 8 |
| Ruusut tuntuivat huokaavan  | Die Rosen schienen vor Erleichterung aufzuatmen                                    | 1 |
| Pisarat tipahtelivat kuin kyyneleet   | das Wasser tröpfelte in kleinen Tränen   | 8 |
| Salaatit ja sokeriherneet kaipasivat eniten vettä                             | der Salat und die Zuckerschoten brauchten dringend Wasser                          | 5 |
| Rinnat olivat alempana kuin nuorena   | Die Brüste saßen tiefer als früher   | 8 |
| Ne [juonteet] olivat hänen naamionsa  | Sie [die Falten] bildeten ein zweites Gesicht                                      | 2 |
| jonka [naamion] kokemus oli hänelle muovannut                                 | geformt von der Erfahrung  | 1 |
| Peili piirsi esiin myös toista rajaa  | Der Spiegel gab noch eine andere Linie wieder                                      | 2 |
| Peili [...] hahmotti tämän keski-ikäisen naisen kuvasta sitä toista           | Der Spiegel [...] ließ im Bild der Frau im mittleren Alter ein anderes aufscheinen | 2 |
| vuosien unohduttamaa hahmoa   | eine von den Jahren vergessene Gestalt   | 2 |
| hahmoa, joka kuitenkin piirtyi esiin heikkoina ääriiviivoina peilikuvan takaa | die [die Gestalt] sich dennoch klar hinter dem heutigen Bild abzeichnete           | 2 |
| ihon tietoa todellisuuden luonteesta  | in ihrer Haut war das Wissen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit gespeichert  | 7 |
| luuston kehikko kantoi samoja nuoren tytön rajoja                             | der Knochenbau trug nach wie vor die Konturen des jungen Mädchens in sich          | 1 |
| keväiseen metsään   | im erwachenden Wald  | 8 |
| vain ollut erilainen  | hatte sich einfach seine Ausstrahlung verändert                                    | 8 |
| sekunnit raksuttivat edelleen laajentuen sisään päin                          | die Sekunden dehnten sich nach innen aus, tickten dennoch unaufhaltsam voran       | 1 |
| sekunnit raksuttivat  | die Sekunden [...] tickten   | 1 |
| sekunnit [...] laajentuen sisään päin   | die Sekunden dehnten sich nach innen aus   | 1 |
| Valkoiset tabletit katsoivat häntä takaisin                                   | Die Tabletten sahen zurück   | 1 |
| tabletit [...], alastomat, välinpitämättömät silmät                           | mit nacktem, gleichgültigem Blick  | 2 |

|  |   |   |
|--|---|---|
| Paistuvan sipulin tuoksussa oli turvallista, läpitunkevaa rauhaa             | Im Geruch anbratender Zwiebeln lag ein tiefer Frieden                                       | 2 |
| rauhan, joka asettui vähitellen koko ruumiiseen                              | eine ruhige Wonne, die sich in ihrem Körper ausgebreitet hatte                              | 2 |
| loputtoman odotuksen jälkeen   | das ewige Warten endlich zu Ende ging   | 2 |
| hartaan hetken äidin kanssa ennen isän kotiintuloa                           | diesen feierlichen Moment mit ihrer Mutter  | 2 |
| kuin kevät olisi syventynyt kesäksi  | vertiefte sich der Frühling [...] zum Sommer  | 8 |
| Suudelma oli maistunut [...] onnenlupaukselta                                | Der Kuss schmeckte [...] nach einem Glücksversprechen                                       | 1 |
| onnenlupaukselta johon [...] oli sisältynyt hiljainen, varma surun elementti | dem [einem Glücksversprechen] [...], eine leise, aber klare Note von Trauer beigemischt war | 2 |
| hiljaista tietoa   | ein stilles Wissen  | 1 |
| onni rehotti voimakkaimmillaan mahdollisuudessa                              | das Glück am intensivsten in seiner Möglichkeitsform blüht                                  | 1 |
| kun kaikki oli käden ulottuvilla   | wenn alles zum Greifen nahe ist   | 2 |
| kun onnea kohti kurkotti kätensä   | wenn man die Hand nach dem Glück ausstreckt   | 1 |
| siihen [onneen] uskalsi tarttua  | es [das Glück] zu greifen wagt  | 1 |
| nosti päättään tieto   | kommt das Bewusstsein [...] auf   | 2 |
| Se [viesti] tuntui tylyltä   | sie [die Nachricht] klang herzlos   | 8 |
| kirjoittaa jotain josta olisi hyötyä elämässä                                | etwas Richtiges mit auf den Weg geben   | 8 |
| ”Muumionainen virui makuuhuoneessaan viikkoja”                               | Mumie lag wochenlang im Schlafzimmer  | 1 |
| Ajatus nuolesta [...] johtamassa ruumiin äärelle                             | Die Vorstellung von einer Schnitzeljagd zu ihrer Leiche                                     | 8 |
| tyhjässä talossa   | im leeren [...] Haus  | 1 |
| Tämä ei ollutkaan sellainen harras hetki                                     | war dies gar kein so pietätvoller Moment  | 1 |
| kuolema tulikin ottaa vastaan  | den Tod [...] empfangen   | 1 |
| pienessä nosteessa   | mit einem kleinen Schwips   | 5 |
| Vatsassa tuntui hiukan huonolta  | Vom Magen her stieg Übelkeit auf  | 8 |
| antoi tajuntansa lipua kauemmas  | ließ sich davondriften  | 1 |
| tietoisuuden rajalle, rajan taakse   | aus der Zone des Bewusstseins, bis an dessen Grenze und darüber hinaus                      | 1 |
| tiheän metsän kehtoon  | in die Wiege eines dichten Waldes   | 1 |
| Värit olivat kirkkaat  | Die Grüntöne leuchteten   | 8 |
| Värit olivat [...] läpitunkevat  | Die Grüntöne [...] waren unwirklich durchdringend   | 1 |
| metsän viileään kaariholviin   | ins kühle Waldgewölbe   | 1 |
| oksiston ristikon  | das löchrige Dach verschränkter Zweige  | 8 |
| lempeäntiheää kosteutta  | eine dichte, süßliche Feuchtigkeit  | 2 |
| Taikametsä   | Zauberwald  | 1 |
| Ympäriällä oli kesäkuun avaruus  | strahlte die Weite des Juni   | 8 |
| Metsä vetäytyi kiinni  | verengte sich der Wald  | 2 |
| Anja loittoni [...] takaisin kohti   | glitt Anja [...] zurück in die Übelkeit   | 2 |

|  |   |   |
|--|---|---|
| kuvotuksen tunnetta  |   |   |
| metsän kehdestä  | aus dessen [des Waldes] Wiege   | 1 |
| Kuvotus aaltoili vaativana leukaperien tienoilla                             | Die Übelkeit wogte fordernd, schon dicht hinter ihrem Kehlkopf                              | 2 |
| Kuvotus aaltoili vaativana   | Die Übelkeit wogte fordernd   | 1 |
| Kuvotus aaltoili [...] leukaperien tienoilla                                 | Die Übelkeit wogte [...] schon dicht hinter ihrem Kehlkopf                                  | 2 |
| Päässä jyskytti  | In den Schläfen pochte es   | 2 |
| tunsi [...] epämääräistä hellyyttä   | durchströmte sie eine leise Zärtlichkeit  | 8 |
| rimpuilevaa elämänsä   | für ihren zappelnden Lebenswillen   | 2 |
| Lämmin ilma [...] antoi tilaa  | Warme Luft [...] machte Raum  | 1 |
| uhkaavan grafiitinharmaan  | von einem bedrohlichen Graphitgrau  | 1 |
| väistyvän valon vihlova kiila  | Nur ein kleiner Leuchtkegel drang noch durch die Wolkendecke                                | 5 |
| Helle oli loittonemassa  | Auch die Wärme entfernte sich   | 1 |
| sateen tieltä  | Auch die Wärme [...] wurde von Regentropfen vertrieben                                      | 2 |
| Sen [uunilinnun] heleä laulu oli saanut uhkaavan sävyn taivaan värejä vasten | Angesichts der Färbung des Himmels hatte sein [des Laubsängers] helles Lied etwas Warnendes | 2 |
| satoi jo kaatamalla  | regnete es schon in Strömen   | 2 |
| torua huonoja ajatuksia  | die schlechten Gedanken verscheuchen  | 2 |
| katseen, [...] jonka takaa kuulsi pelko                                      | an seinen Blick, eine irritierte Aufmerksamkeit, hinter der Angst aufschien                 | 1 |
| aurinko ujutti kirkkaita säteitään   | die Sonne schob ihre hellen Strahlen wieder zwischen den Wolken hervor                      | 1 |
| asfalttikäytävä [...] sateen maustamana höyryten                             | Der [...] Asphaltweg [...] dampfend vom Regenguss   | 5 |
| Juovuttavan tiheä kostean ilman muuri  | der betäubende Schwall dichter, feuchter Luft   | 2 |
| liekehtiviä lehtiä   | leuchtende Blätter  | 2 |
| lumen pehmeä synninpäästö  | der weiche Sündenerlass des Schnees   | 1 |
| Hänen askeltensa kaiku [...] kimpoi li valkoisille seinille                  | Ihre Schritte auf dem Boden [...] hallten von den weißen Wänden wider                       | 5 |
| saniaiset nyökyttelivät  | die nickenden Farnpflanzen  | 1 |
| Elävä kuva:  | Ein angehaltenes Filmbild:  | 2 |
| unohduksen tunnelin suulta   | am Eingang zum Tunnel des Vergessens  | 1 |
| oivallus oli sivaltanut tajuntaa   | brach gewaltsam die Erkenntnis durch  | 2 |
| Heidän aikansa oli hidastunut  | Ihre Zeit verlangsamte sich   | 1 |
| muistot, ne jotka mies vielä oli tavoittanut                                 | Erinnerungen, die, die auch er noch teilte  | 2 |
| posken untuvaisesta nukasta  | den hauchfeinen Flaum auf der Wange   | 2 |
| ruumis rajaamassa minuutta   | der Körper  | 6 |
| se [ruumis] voi kääntyä itseään vastaan                                      | er [der Körper] kann sich gegen sich selbst richten   | 2 |
| muisti jää elämään vielä, se voi elää  | die Erinnerung lebt noch, sie lebt  | 1 |
| muisti [...] siirtyy niihin jotka jäävät jälkeen                             | die Erinnerung [...] geht über auf die Menschen, die noch da sind                           | 1 |
| valo oli kaihtimien raidoittamaa   | fiel das Licht grell  | 8 |

|  |  |   |
|--|--|---|
| Hellyys tulvahti läpi koko ruumiin   | Zärtlichkeit durchflutete ihren Körper   | 1 |
| Hellyys [...] vavahdutti hartioita   | Zärtlichkeit [...] ließ ihre Schultern erbeben   | 1 |
| Miehen katse harhaili  | Sein Blick geisterte umher   | 2 |
| tuskastuttavan tutun katseen   | diesen quälenden, ihr wohlbekannten Ausdruck   | 8 |
| Oikea portti muistoihin  | Die richtige Pforte zurück in die Erinnerung   | 1 |
| kaikki avautuisi   | würde alles sich wieder öffnen   | 1 |
| kannellisesta juottomukista  | aus der Schnabeltasse  | 8 |
| mies [...] katsoi Anjaa [...] silmien läpi   | er [...] sah ihr in die Augen, durch sie [die Augen] hindurch  | 1 |
| Miehen kasvot näyttivät naamioilta joka oli vedetty tuttujen piirteiden ylle   | Sein Gesicht war wie eine Maske, die über die eigentlichen, vertrauten Züge gestülpt war                   | 3 |
| katseessa ei enää varjoa, joka oli saanut Anjan itkemään   | kein Schatten mehr, der Anja [...] noch zum Weinen gebracht hatte  | 1 |
| ammottavaa kauhua, joka oli avautunut miehen silmissä  | Keine um sich greifende Panik mehr, die in seinem Blick glomm  | 2 |
| ammottavaa kauhua  | um sich greifende Panik  | 2 |
| joka [kauhu] oli avautunut miehen silmissä   | die [Panik] in seinem Blick glomm  | 2 |
| hänen kannettavakseen sellaisen vastuun  | ihr eine Verantwortung auftrug   | 2 |
| jota [vastuuta] kukaan ei hentoisi rakkaidensa puolesta kantaa   | sie [die Verantwortung] für seine Liebsten schultern kann  | 2 |
| Kirkas tieto   | Das glasklare Wissen   | 2 |
| kaikkein painavinta apua   | nicht irgendeine Form von Hilfe, sondern die allerschwerste  | 1 |
| kauhun kuilu miehen silmissä   | den Abgrund der Panik in seinem Blick  | 2 |
| mielivaltaista taidetta, veden valumisen   | Eine willkürliche Kunstform – das Fließen von Wasser   | 1 |
| joka [veden valumisen näennäinen tarkoituksettomuus] kätki sisäänsä jonkinlaisen sumeaa logiikkaa noudattavan säännönmukaisuuden | die [seine offensichtliche Zweckfreiheit] einer nebulösen Logik zu folgen schien                           | 2 |
| sumeaa logiikkaa   | einer nebulösen Logik  | 1 |
| kuin lapsi ja vanhus samassa äänessä   | Kind und Greis zugleich  | 8 |
| Ajatus tuli hänen mieleensä ensin hauraana   | war der Gedanke brüchig  | 1 |
| muiden ajatusten varjossa  | im Schatten anderer Gedanken   | 1 |
| Ajatus [...] vahvistui sitten  | der Gedanke [...] wurde dann aber stärker  | 1 |
| Ei ole kevyitä sanoja  | keine leichten Worte   | 1 |
| Ei ole olemassa sanoja joilla vastuun läsnäolo ja keskinäisen luottamuksen raskaus muutettaisiin kevyeksi                        | Es gibt keinen Weg, die Verantwortung und das gegenseitige Vertrauen in etwas Leichtes [...] zu verwandeln | 2 |
| Ei ole olemassa sanoja   | Es gibt keinen Weg   | 8 |
| vastuun läsnäolo ja keskinäisen luottamuksen raskaus muutettaisiin ke-   | die Verantwortung und das gegenseitige Vertrauen in etwas Leichtes [...] zu                                | 1 |

|  |                                |   |
|--|--------------------------------|---|
| vyeksi                                 | verwandeln                     |   |
| vastuun läsnäolo                       | die Verantwortung              | 6 |
| keskinäisen luottamuksen raskaus       | das gegenseitige Vertrauen     | 6 |
| Sen [pyynnön] musertavan painon alla   | Unter dem Gewicht dieser Bitte | 1 |
| <b>Insgesamt 156 untersuchte Fälle</b> |                                |   |

**Tabelle 13:** Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien im zweiten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 26–36; Pulkkinen 2014: 25–35)

| Stelle im Ausgangstext  | Übersetzung  | Benutzte Übersetzungsstrategie |
|---|--|--------------------------------|
| hän lentää ilmaan   | Marie fliegt   | 8                              |
| hidastettuna se [ilmalento] näyttää lähes tanssilta                   | Ihr Weg durch die Luft ist [...] in Zeitlupe fast ein Tanz | 1                              |
| Ilmalento   | Ihr Weg durch die Luft                                     | 8                              |
| kädet piirtävät ilmalennon kaaren koristeeksi ihmeellisiä kuvioita    | ihre Hände malen dazu seltsam schmückende Figuren          | 2                              |
| ihmisohjoksi  | zu [...] Menschenmatsch                                    | 1                              |
| kolmas yhtyy kuoroon  | vervollständigt eine dritte Stimme den Chor                | 1                              |
| taivaan halki lipuvat pilvet  | die ziehenden Wolken am blauen Himmel                      | 5                              |
| päättää päivänsä  | legt sie den Tag aber auch selber fest                     | 5                              |
| kuolee oman kätensä kautta  | stirbt durch eigene Hand                                   | 1                              |
| veren valuvan suloisina kiehkuroina                                   | sieht das Blut in süßen Rinnsalen [...] strömen            | 1                              |
| Tai ehkä hän lentää, hyppää alas                                      | Oder sie springt irgendwo hinunter, [...] und fliegt       | 1                              |
| ystävien ja sukulaisten itkiessä voimattomina ympärillä               | umgeben von ohnmächtigen Schluchzern                       | 8                              |
| Kannan teidät kaikki sydämessäni                                      | Ich trage euch alle in meinem Herzen                       | 1                              |
| ajattomuuteen   | bis in die Ewigkeit  | 2                              |
| muuttuu pyhäksi   | sie eine heilige [...] Jugendliche wird                    | 1                              |
| muuttuu [...] ikuisesti nuoreksi                                      | sie eine [...] ewige Jugendliche wird                      | 1                              |
| muuttuu [...] koskemattomaksi   | sie eine heilige [...] Jugendliche wird, unberührt         | 1                              |
| pienenä, kauniina ja jähmettyneenä                                    | erstarrt in zarter Schönheit                               | 8                              |
| huulillaan ikuinen hymy   | mit einem ewigen Lächeln auf den Lippen                    | 1                              |
| hyppää lehdessä julkaistavaan kuolinilmoitukseensa                    | geht sie aber auch zur Todesanzeige [...] über             | 5                              |
| niihin reaktioihin joita hänen kuolinilmoituksensa ihmisissä herättää | [zu] den Reaktionen der Leute                              | 6                              |
| jokainen terälehti osoittaa omaan                                     | die Blütenblätter symmetrisch vom                          | 8                              |

|  |   |   |
|--|---|---|
| suuntaansa   | Zentrum abstrahlen  |   |
| rakastelee miestänsä   | schläft [...] mit ihrem Ehemann   | 8 |
| nimenkantaja   | das Mädchen mit diesem Namen  | 5 |
| nuppunännirinnat   | Knospenbrüste   | 1 |
| Täytyy tarkkailla sitä   | Das muss sie im Auge behalten   | 8 |
| Kaikkea muutakin täytyy tarkkailla                             | Auch alles andere muss sie im Auge behalten                             | 8 |
| koivut kapeine käsivarsineen                                   | dieselben schmalen Birken mit ihren zierlichen Armen                    | 1 |
| kivisten seinien jylhään sisätilaan                            | ins öde Innenleben der steinernen Wände                                 | 8 |
| turvalliset verhot   | mit den [...] Sicherheit ausstrahlenden Gardinen                        | 1 |
| kirpeässä aamussa  | in der herben Morgenluft  | 1 |
| katkelmia [...] aamukeskusteluista                             | die [...] Gesprächsfetzen   | 8 |
| Vasen silmäkulma ja sen nurkasta aukeava tie                   | Der Blick nach links, die sich nach links erstreckende Straßenhälfte    | 5 |
| tie jätetään avonaiseksi mahdollisuudeksi                      | die [...] Straßenhälfte soll eine Möglichkeit bleiben                   | 1 |
| portiksi olemattomuuteen, tyhjyyteen                           | eine Pforte in die Nicht-Existenz, ins Leere                            | 1 |
| aamun kylmyys ylettää kohmeiset sormensa                       | die Kälte des Morgens greift mit starren Fingern                        | 1 |
| näinä vuosina jotka ovat tulossa                               | in den Jahren, die jetzt vor ihr liegen                                 | 8 |
| millään asialla hänen elämässään ei vielä ole täyttä painoa    | noch nichts in ihrem Leben volles Gewicht hat                           | 1 |
| kaikki on vielä tyhjää   | Noch ist alles leer   | 1 |
| kaikki on auki   | Noch ist alles offen  | 1 |
| Syyskuun iltapäivän auringon maala- tessa luokkahuoneen seiniä | die Nachmittagssonne des September die Klassenwände gelb färbt          | 2 |
| Tinkan hymy taikoo suolapatsaaksi kaikki miehet                | Tinkas Lächeln lässt alle Männer zur Salzsäule erstarren                | 2 |
| Tinka tietää taikavoimansa                                     | Tinka weiß um ihre Zauberkraft  | 1 |
| sävy joka ei yllä sanoiksi                                     | nach [...] etwas anderem, das mit Worten nicht zu beschreiben ist       | 5 |
| salaperäinen ja kujeileva nimi, valloittaja                    | ein spannender, neckischer Name, ein Name, mit dem man die Welt erobert | 2 |
| – No hyvännäkönen.   | » [...] Ziemlich heiß, würde ich sagen. «                               | 8 |
| katse sellaisen älykkään eläimen                               | der Blick wach wie bei einem intelligenten Tier                         | 3 |
| katse [...] yhtä aikaa saalistajan ja pelastajan               | Räuber und Retter zugleich  | 2 |
| pukee ylleen sirkeimmän mantelisiilmähymynsä                   | setzt ihr süßestes Mandelaugen-Gesicht auf                              | 2 |
| pukee ylleen   | setzt [...] auf   | 1 |
| mantelisiilmähymynsä   | ihr [...] Mandelaugen-Gesicht   | 2 |
| oikea ajatteli   | eine richtige Philosophin   | 8 |
| Ilmaan on jäänyt kaikumaan opettajan toteamus                  | Seine Aussage bleibt laut und deutlich im Raum hängen                   | 2 |



|  |  |   |
|--|--|---|
| Viimeinen tavu ei nouse  | Keine unsichere Silbe ist dabei  | 5 |
| Mari, opettaja sanoo, ääneen lausuttuna se on määritelmä                 | »Marie«, fügt er noch hinzu. Laut ausgesprochen ist das wie eine Definition                        | 3 |
| asettaa nimenkantajan aika-avaruusakselilla selkeään kohtaan             | positioniert er das Mädchen mit diesem Namen auf der Raum-Zeit-Achse an einem festen Platz         | 2 |
| nimenkantajan  | das Mädchen mit diesem Namen   | 5 |
| asettaa [...] aika-avaruusakselilla selkeään kohtaan                     | positioniert [...] auf der Raum-Zeit-Achse an einem festen Platz                                   | 2 |
| Jokin tuntuu merkitykselliseltä  | Irgendetwas füllt sich mit Bedeutung   | 8 |
| äiti vetää kasvoilleen äidin naamion                                     | ihre Mutter sich die Muttermaske überstülpt  | 2 |
| vetää kasvoilleen  | sich [...] überstülpt  | 2 |
| äidin naamion  | die Muttermaske  | 1 |
| pukeutuu huolehtivaisuuden viittaan                                      | sich ins Gewand der Fürsorgenden kleidet   | 2 |
| pukeutuu   | sich [...] kleidet   | 1 |
| huolehtivaisuuden viittaan   | ins Gewand der Fürsorgenden  | 2 |
| työasiat on jätetty hetkeksi eteiseen kiiltävän kalliiseen käsilaukkuun  | wenn sie den Praxisstress zusammen mit ihrer teuren, glänzenden Handtasche mal kurz im Flur ablegt | 2 |
| lisää muistikuvia  | gesellen sich noch weitere Erinnerungen dazu   | 2 |
| haju vaikei ole ruokatuntikaan   | der Geruch [...], der immer in den Fluren hing   | 8 |
| Äidin käden lämpö turvana  | Die Sicherheit spendende Wärme der Hand ihrer Mutter   | 1 |
| Jäätelö oli pahvikuppivanilja, sellainen jossa oli hilloa silmä keskellä | Ein Vanilleeis im Becher mit einem Klacks Fruchtgelee in der Mitte                                 | 5 |
| kuuma ailahdus nousee kasvoille  | eine heiße Woge über ihre Wangen wandern   | 2 |
| imeskellä jokaista tavua   | jede Silbe schmecken   | 2 |
| Kaikki ylempiluokkalaiset tytöt ovat [...] lääpällään Kanervaan          | lecken sich die älteren Mädchen alle die Finger nach ihm   | 8 |
| sellasia ne vaan on, ihan tavallisia                                     | Die sind alle in Ordnung   | 8 |
| Kuolemaleikki houkuttelee  | Kriegt Lust auf das Todesspiel   | 5 |
| Mari kutsuu ajatuksen luokseen   | ruft die Gedanken zu sich  | 1 |
| antaa sen [ajatuksen] tulla  | lässt dem Spiel freien Lauf  | 2 |
| kannustaa itseään ajattelemaan   | sie gibt sich ganz dem Gedanken hin  | 8 |
| seitinohuen yöpaidan   | das [...] Nachthemd  | 6 |
| Nännit töröttävät nuppuina   | Ihre Brustwarzen schimmern knospig   | 2 |
| ohuen kankaan läpi   | durch den hauchdünnen Stoff  | 8 |
| [Tumma pitkä tukka (...) kehystää] lyhyempinä suortuvina                 | [Ihre langen dunklen Haare (...) umrahmen vorn] in kürzeren Wellen                                 | 8 |
| Mari taas lentää   | Wieder fliegt sie durch die Luft   | 1 |
| irtoamme kaikesta  | werden wir uns von allem lösen   | 1 |
| kuoleman ilman siipien alla  | den Wind des Todes unter den Flügeln spüren  | 2 |
| kuoleman ilman   | den Wind des Todes   | 2 |
| siipien alla   | unter den Flügeln  | 1 |

|                                       |   |   |
|---------------------------------------|---|---|
| hän irtoaa kaikesta                   | Eines Tages wird sie sich von allem lösen | 1 |
| vilkaisee itseään peilistä vielä      | wirft sich noch einen letzten Blick       | 8 |
| <b>Insgesamt 89 untersuchte Fälle</b> |   |   |

**Tabelle 14:** Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien im dritten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 183–195; Pulkkinen 2014: 169–180)

| Stelle im Ausgangstext   | Übersetzung   | Benutzte Übersetzungsstrategie |
|--|---|--------------------------------|
| mikä tytössä viehätti  | was so anziehend an ihr war   | 8                              |
| Tytön hymy oli niin kirkas   | Ihr Lächeln war so strahlend  | 2                              |
| maailma asettui oikeaan kohtaan kun sitä [hymyä] katsoi              | dass die Welt an ihren Platz rückte, wenn man es [das Lächeln] sah            | 1                              |
| tytön silmissä näyttäytyi kaikki maailman vakavuus ja ilo yhtä aikaa | zeigten sich in ihren Augen der ganze Ernst und die ganze Freude der Welt     | 1                              |
| eikä saanut rytmistä kiinni  | bekam keinen geraden Satz hervor  | 5                              |
| koota itsensä  | find er sich wieder   | 2                              |
| Tytöllä oli kaikki valta   | Alle Macht lag beim Mädchen   | 1                              |
| tunsi olevansa voimaton [...] tytön edessä                           | Julian fühlte sich ihr gegenüber völlig ausgeliefert                          | 2                              |
| tunsi olevansa [...] syyntakeeton tytön edessä                       | Julian fühlte sich ihr gegenüber [...] schuldunfähig                          | 1                              |
| oli miettinyt ensimmäistä siirtoa                                    | Er hatte über den ersten Schritt nachgedacht                                  | 2                              |
| sitä milloin sen [ensimmäisen siirron] saattaisi tehdä               | wann er ihn [den ersten Schritt] vornehmen sollte                             | 2                              |
| Merkitys oli niin selkeänä heidän välillään                          | Die Bedeutung ihres Kontaktes lag so greifbar zwischen ihnen                  | 2                              |
| suoraviivaisesti   | ganz geradeaus  | 5                              |
| kiertelemättä  | ohne Umwege   | 2                              |
| sädehtivistä [...] vaaleaveriköistä                                  | strahlende, laute Blondinen   | 1                              |
| Jossain vaiheessa iltaa  | im Lauf des Abends  | 8                              |
| Julian livahti aina tiehensä vaivihkaa                               | machte er sich regelmäßig aus dem Staub                                       | 8                              |
| Mutta nyt asiat olivat toisin  | Jetzt lag die Sache anders  | 8                              |
| osuisivat toistensa reiteille  | konnten sich [...] über den Weg laufen  | 2                              |
| ei ollut tarkoitettu muiden silmille                                 | nicht für andere Augen bestimmt   | 1                              |
| rintojen käsittämättömän valkea herkkyys                             | die unfassbar weiße Zartheit ihrer Brüste                                     | 1                              |
| kuin merkitäkseen polun  | einen Pfad markieren  | 8                              |
| osaisi tien takaisin siitä unohduttua maasta                         | um später den Weg wieder zurück zu finden, zurück aus dem Land des Vergessens | 2                              |
| osaisi tien takaisin   | um später den Weg wieder zurück zu finden                                     | 2                              |

|   |   |   |
|---|---|---|
| siitä unohduksen maasta   | aus dem Land des Vergessens   | 1 |
| jonka [unohduksen maan] tytön herkkä ja koskematon iho tarjosi                | das [das Land des Vergessens] die zarte und unberührte Haut des Mädchens ihm bot              | 1 |
| koskematon iho  | die [...] unberührte Haut   | 1 |
| nautintoa joka niiden [reisien sisäpinnan] välissä odotti                     | an die Innenseite ihrer Schenkel und den Genuss, der sich dort verbarg                        | 2 |
| erektio oli nousemassa  | sein Penis sich aufrichtete   | 5 |
| loihti mieleensä kuvan  | Er beschwor das Bild seines Kollegen vor sein inneres Auge                                    | 2 |
| loihti [...] kuvan  | Er beschwor das Bild  | 1 |
| mieleensä   | vor sein inneres Auge   | 8 |
| jutuniskijä   | Typ Alleinunterhalter   | 2 |
| naisia joka sormelle  | Frauen an jedem Finger  | 1 |
| Julian ajatteli   | Er rief sich [...] in Erinnerung  | 8 |
| kivesten ääri viivoja kun ne pullistuivat housujen alta esiin                 | wie dessen Hoden [in der niedrigsten Position der Kniebeuge] hervorquoll                      | 8 |
| uhkaava erektio   | mit der Erektion  | 6 |
| Rakastelu tytön kanssa merkitsisi unohdusta, täydellistä irti päästämistä     | Mit ihr zu schlafen würde vollkommenes Vergessen bedeuten, vollständiges Loslassen            | 1 |
| Rakastelu tytön kanssa  | Mit ihr zu schlafen   | 8 |
| merkitsisi unohdusta  | würde vollkommenes Vergessen bedeuten   | 1 |
| täydellistä irti päästämistä  | vollständiges Loslassen   | 1 |
| tietoisuuden täytyy olla refleksiivinen, luodata tapahtuvaa välimatkan päästä | ein reflexives Bewusstsein, das das Geschehen mit einem gewissen Abstand aufnimmt             | 2 |
| tietoisuuden täytyy [...] luodata tapahtuvaa                                  | ein [...] Bewusstsein, das das Geschehen [...] aufnimmt                                       | 5 |
| välimatkan päästä   | mit einem gewissen Abstand  | 1 |
| voi syntyä myöhemmin mieleen palautettava kuva                                | diese Betrachtung später als Bild zurückkehren kann   | 2 |
| voi syntyä [...] kuva   | diese Betrachtung [...] als Bild zurückkehren kann  | 2 |
| mieleen palautettava kuva   | diese Betrachtung [...] als Bild zurückkehren kann  | 2 |
| hetket joihin voi sukeltaa syvälle  | Die Momente jedoch, in die man ganz tief eintaucht  | 1 |
| niitä [hetkiä] verhoaa unohduksen huntu                                       | die Momente [...] werden vom Schleier des Vergessens umhüllt                                  | 1 |
| niitä [hetkiä] verhoaa  | die Momente [...] werden [...] umhüllt  | 1 |
| unohduksen huntu  | der Schleier des Vergessens   | 1 |
| tietoisuus haurastuu  | das Bewusstsein [...] außer Kraft gesetzt wird  | 2 |
| niiden [hetkien] intensiteetin paineessa                                      | durch die Wucht dieser Momente  | 8 |
| hetket sinkoutuvat  | Solche Momente werden vollkommen zufällig in die Lebensrealität der Menschen hineingeschleust | 2 |
| ne hetket [...] kietovat sisäänsä   | -   | 6 |

|   |  |   |
|---|--|---|
| eivätkä [hetket] jätä jälkeä  | Solche Momente [...] hinterlassen keine Spur   | 1 |
| Ne [hetket] ovat autioita saaria tajunnan virrassa                              | Es sind verlassene Inseln im Strom des Bewusstseins  | 1 |
| autioita saaria tajunnan virrassa   | verlassene Inseln im Strom des Bewusstseins  | 1 |
| tajunnan virrassa   | im Strom des Bewusstseins  | 1 |
| Ne [hetket] ovat [...] avaria maita joiden vallitsevana melodiana on hiljaisuus | Es sind [...] ein weites Land, in dem die Melodie der Stille herrscht                                    | 1 |
| Ne [hetket] ovat [...] avaria maita   | Es sind [...] ein weites Land  | 1 |
| vallitsevana melodiana on hiljaisuus  | die Melodie der Stille herrscht  | 2 |
| [...] melodiana on hiljaisuus   | die Melodie der Stille   | 2 |
| hetkessä pelkkä puhdas kesto  | in dieser Gegenwärtigkeit die reine Dauer  | 2 |
| Unohduksen avara maa  | Das weite Land des Vergessens  | 1 |
| heräsi ajatuksistaan  | erwachte aus seinen Gedanken   | 1 |
| Julian tuns iäskaisen kiihtyneisyyden heräävän                                  | Julian registrierte, wie die Erregtheit [...] erwachte   | 1 |
| Julian tuns iä  | Julian registrierte [...]  | 8 |
| äskaisen kiihtyneisyyden heräävän   | wie die Erregtheit [...] erwachte  | 1 |
| tytöllä oli kaikki valta  | alle Macht lag beim Mädchen  | 1 |
| venyttää kahdenkeskistä hetkeä  | den Augenblick der Zweisamkeit hinauszögern  | 2 |
| venyttää  | hinauszögern   | 5 |
| kahdenkeskistä hetkeä   | den Augenblick der Zweisamkeit   | 8 |
| tytön herkän läsnäolon voimakentässä  | im Kraftfeld ihrer Gegenwart   | 1 |
| rekisteröi sydämensä kiihtyneen poljennon                                       | bemerkte seinen beschleunigten Herzschlag  | 5 |
| rekisteröi  | bemerkte   | 5 |
| sydämensä kiihtyneen poljennon  | seinen beschleunigten Herzschlag   | 5 |
| hämmentyksen jonka valtaan hän oli ajautumassa                                  | immer weiter in diese Verwirrtheit abglitt   | 2 |
| hämmentyksen [...] valtaan  | in diese Verwirrtheit  | 5 |
| aine ei taida [...] täyttää odotuksia   | ist mein Aufsatz [...] eine Enttäuschung   | 5 |
| tarttui tytön vihjeeseen  | Er ging ihrem Wink nach  | 2 |
| tarttua arkaan asiaan   | hatte er einen wunden Punkt getroffen  | 2 |
| tytön kasvojen rajaa  | die Wangenlinie, die Grenze ihres Gesichts   | 8 |
| Kauhunsekainen selkeä tunne lävisti Julianinkin tajunnan                        | in Julian regte sich ein starkes Gefühl, dem Entsetzen beigemischt war, und durchbohrte sein Bewusstsein | 2 |
| Kauhunsekainen selkeä tunne   | in Julian regte sich ein starkes Gefühl  | 8 |
| lävisti Julianinkin tajunnan  | durchbohrte sein Bewusstsein   | 1 |
| Unohduksen avara maa  | Das weite Land des Vergessens  | 1 |
| portti siihen [unohduksen avaraan maahan] oli tässä                             | hier lag seine [des Landes des Vergessens] Pforte  | 1 |
| Julian kuuli äänensä sanovan  | hörte Julian sich sagen  | 1 |
| taika särkyi  | der Zauber zerbrach  | 1 |

|   |   |   |
|---|---|---|
| Katse harhailleen   | Mit rastlos umherwanderndem Blick                           | 2 |
| iltapäivän harmaudessa  | in der Trübheit des Nachmittags                             | 5 |
| Erektio tuntui edelleen tykyttävänä ja vaativana                                | war die Gier irgendwo pochend und fordernd vorhanden        | 2 |
| kahlitsi kaikki ajatukset   | fesselte seine Gedanken                                     | 1 |
| hengityksen lämpimään lupaukseen  | das warme Versprechen ihres Atems                           | 1 |
| arvoitusta, jonka salaisuus vetäytyi tulkitsijansa katseen edestä näkymättömiin | einem Rätsel nähern   | 6 |
| poimia vihjeitä   | winzige Gesten gaben Hinweise                               | 2 |
| pinnan alla ailahti kummallinen tunne   | Irgendwo tief unten regte sich ein seltsames Gefühl         | 2 |
| pinnan alla   | Irgendwo tief unten   | 2 |
| ailahti kummallinen tunne   | regte sich ein seltsames Gefühl                             | 8 |
| rekisteröi tunteen naurettavuuden   | Julian begriff, wie dumm dieses Gefühl war                  | 5 |
| vailla tunnontuskia   | ohne Gewissensbisse   | 2 |
| aiheutti ailahtelevalla käytöksellään sen                                       | mit ihrer Launenhaftigkeit die Beziehung belastete          | 8 |
| he etääntyivät toisistaan   | mit ihrer Launenhaftigkeit [...] eine Distanz hereinbrachte | 2 |
| saada taas hiukan tuntumaa projektiin   | ein bisschen auf Tuchfühlung gehen mit dem Projekt          | 2 |
| palavan katseen   | ihren brennenden Blick                                      | 1 |
| hengästyttävänä viinin innoittamina aamuyön tunteina                            | in weinberauschten Morgenstunden atemlos                    | 2 |
| Silloin Jannika oli ollut toisenlainen  | Damals war Jannika eine andere gewesen                      | 8 |
| oli poiminut jokaisen hänen lausumansa sanan talteen                            | jedes seiner Worte aufgesogen und bewahrt                   | 2 |
| oli poiminut jokaisen [...] sanan   | jedes seiner Worte aufgesogen                               | 2 |
| jokaisen [...] sanan talteen  | jedes seiner Worte [...] bewahrt                            | 1 |
| istui hänen edessään poissaolevan näköisenä                                     | saß sie mit abwesendem Ausdruck                             | 1 |
| päättymättömänä sarjana   | in endloser Serie   | 1 |
| Heidän riitansa alkoivat  | Ihre Auseinandersetzungen entzündeten sich                  | 8 |
| Jannikan [...] vetäytyminen   | Jannikas [...] Rückzug                                      | 1 |
| Jannika [...] katosi toiseen todellisuuteen                                     | Jannika [...] verschwand in einer anderen Wirklichkeit      | 1 |
| Julian ärsyyntyi heti   | Sofort war er auf hundertachtzig                            | 8 |
| Piikki oli peittelemätön  | versuchte erst gar nicht, den Angriff zu vertuschen         | 2 |
| Piikki  | den Angriff   | 2 |
| tunsi raivon kiehahdavan  | spürte [...] seine Wut aufbrodeln                           | 1 |
| Hän rekisteröi myös ohimennen pienen mielihyvän häiveen                         | Er bemerkte auch einen Hauch Genugtuung                     | 2 |
| Hän rekisteröi  | Er bemerkte   | 5 |
| ohimennen   | -   | 6 |

|  |  |   |
|--|--|---|
| pienen mielihyvän häiveen                                  | einen Hauch Genugtuung   | 8 |
| joka [mielihyvän häive] lävisti vihautunteen               | der [ein Hauch Genugtuung] die Wut mit einfärbte                               | 2 |
| ei uhrannut sille ajatusta                                 | verwendete aber keinen weiteren Gedanken darauf                                | 5 |
| Jannikan ilme muuttui puolustele- vasta tylyksi            | Ihr Gesichtsausdruck ging von Selbstver- teidigung in Schroffheit über         | 8 |
| alkaa leikkiä tutkijaa                                     | wenn du anfängst, den Wissenschaftler zu spielen                               | 1 |
| katselemassa tätä sinun esitystäsi                         | mir diesen Scheiß anhören  | 2 |
| Lasin jalka  | Es [das Weinglas]  | 5 |
| korkean jalan  | des schlanken Stiels   | 5 |
| vihan mustaamin silmin                                     | aus zornverdunkelten Augen   | 2 |
| Viha välkehti niissä hehkuna                               | Wie Glut flackerte der Zorn in ihrem Blick                                     | 3 |
| mutta [viha] sammui  | dann erlosch er [der Zorn]   | 1 |
| yhtä nopeasti kuin [viha] oli syt- tynyt                   | genauso schnell, wie er [der Zorn] ent- brannt war                             | 5 |
| Jannika sulkeutui takaisin itsensä ympärille               | Jannika kapselte sich wieder ab  | 1 |
| katsoi Julianin läpi                                       | Jannika sah durch Julian hindurch  | 1 |
| viha kasvoi  | wuchs Julians Wut  | 1 |
| Ilme oli melkein tylsistynyt                               | Ihre Miene war beinahe abgestumpft   | 8 |
| Julianin raivo kiehui niin vaativana                       | Julian war derart am Kochen  | 2 |
| raivo kiehui   | war derart am Kochen   | 2 |
| kiehui niin vaativana                                      | war derart am Kochen   | 6 |
| ettei tilannetta voinut vain jättää siihen                 | er die Situation auf keinen Fall so stehen- lassen konnte                      | 8 |
| Jannika tuntui loittonevan vieläkin kauemmas               | Jannika schien sich nur noch weiter von ihm zu entfernen                       | 1 |
| Julian sihahti   | zischte Julian   | 1 |
| sama typerä ikävystynyt ilme                               | diesen stumpfen Ausdruck   | 8 |
| oli kuulevinaan napsahduksen päässä                        | glaubte Julian, einen Knacks in seinem Kopf zu hören                           | 1 |
| Takaraivon tienoilla kohosi humi- seva vihellys            | in seinem Gehirn setzte ein pfeifender Ton ein                                 | 2 |
| tilanne hahmottui häilyvärajaisena valokuvana              | er konnte die Situation wie ein Foto mit glimmenden Umrissen betrachten        | 4 |
| viinilasin jalka   | der Stiel des Weinglases   | 5 |
| viinilasin jalka yksinäisenä hullun- kurisena huutomerkinä | der Stiel des Weinglases, wie ein verlassen aufragendes, absurdes Fragezeichen | 3 |
| Jannikan jähmetyt ilme                                     | Jannikas eingefrorene Gesichtszüge   | 2 |
| valmiina astumaan polulle josta ei ollut paluuta           | bereit, einen Weg zu betreten, von dem es kein Zurück mehr gab                 | 1 |
| valmiina astumaan polulle                                  | bereit, einen Weg zu betreten  | 1 |
| polulle josta ei ollut paluuta                             | einen Weg [...], von dem es kein Zurück mehr gab                               | 1 |
| Kaikki aika pysähtyi                                       | Die Zeit blieb stehen  | 2 |
| Kaikki aika [...] kiertyi tähän kohonneen käden eleeseen   | Die Zeit [...] verdichtete sich um die Ges- te der erhobenen Hand              | 2 |
| Katseessa ei ollut pelkoa eikä                             | In ihrem Blick lag weder Angst noch Irri-                                      | 8 |

|   |  |   |
|---|--|---|
| hämmennystä                                     | tation   |   |
| [Katseessa] Ei yllättyneisyyttä eikä pettymystä | [In ihrem Blick lag] Weder Erstaunen noch Enttäuschung               | 8 |
| [Katseessa] Pelkkä tyyni toteava ilme           | [In ihrem Blick lag] Nur diese Ruhe, die die Dinge zur Kenntnis nahm | 8 |
| [Katseessa] Pelkkä tyyni [...] ilme             | [In ihrem Blick lag] Nur diese Ruhe                                  | 8 |
| Pelkkä tyyni toteava ilme                       | diese Ruhe, die die Dinge zur Kenntnis nahm                          | 8 |
| Jannika vilkaisi                                | Jannika warf einen kurzen Blick                                      | 8 |
| tyhjälmeisenä                                   | mit leerem Gesichtsausdruck  | 1 |
| punaista pehmeää kajoa                          | mit seinem weichen, rötlichen Schein                                 | 1 |
| <b>Insgesamt 165 untersuchte Fälle</b>          |  |   |

**Tabelle 15:** Metaphern und benutzte Übersetzungsstrategien im vierten zu untersuchenden Abschnitt (Pulkkinen 2012a: 344–352; Pulkkinen 2014: 306–314)

| Stelle im Ausgangstext                                    | Übersetzung  | Benutzte Übersetzungsstrategie |
|---|--|--------------------------------|
| joku muu piirtää ne [käsien äärivivat]                    | Aber zeichnen tut sie [die Umrisse der Hände] ein anderer  | 2                              |
| Kiduttaja   | Der Folterknecht   | 1                              |
| Hänen kiduttajansa, joka [...] tekee hänet näkyväksi      | Ihr Folterknecht, der [...] sie sichtbar macht             | 1                              |
| Kiduttaja [sanoi kiitos]                                  | Der Folterknecht [hat danke gesagt]                        | 1                              |
| Tinka näkee   | Tinka sieht  | 1                              |
| Marin ei tarvitse sanoa mitään. Tinka näkee               | Marie braucht nichts zu sagen. Tinka sieht                 | 1                              |
| Se tulee tässä, pelastusrengas                            | Hier kommt er, der Rettungsring                            | 1                              |
| Tinka näkee Marin, näkee kokonaan, näkee yhtäkkiä kaiken  | Tinka sieht Marie, sieht sie ganz, sieht alles auf einmal  | 1                              |
| Vai onko se [pelastusrengas] ollut koko ajan siinä        | Oder war das schon die ganze Zeit so                       | 5                              |
| kaikki johtaa tähän                                       | alles auf diesen Punkt zuführt                             | 8                              |
| Tinkan pelastusyritys on [...] verhottu viattomaksi       | Tinkas Rettungsversuch ist [...] als Harmlosigkeit getarnt | 1                              |
| Mari ynähtää lyhyen vastauksen                            | Marie knurrt eine kurze Erwiderung                         | 8                              |
| ostetaan monta palloa molemmille ja strösseleitä päälle   | wir kaufen richtig viele Kugeln, mit Streuseln obendrauf   | 2                              |
| Mutta Tinka ei päästä Maria, ei vielä                     | Tinka lässt nicht locker, noch nicht                       | 5                              |
| Tinka päästää Marin, päästää otteensa                     | Tinka lässt sie los, Tinka lässt Marie los                 | 1                              |
| katsovat autojen etuvalojen paha-aavistamattomiin silmiin | die Kette der weißen Scheinwerfer betrachten               | 6                              |
| autojen etuvalojen paha-                                  | die Kette [der weißen Scheinwerfer]                        | 8                              |

|   |   |   |
|---|---|---|
| aavistamattomiin silmiin  |   |   |
| katsovat  | mit Augen, die noch nichts Böses ahnen                                  | 8 |
| Tinka näkee että [...]  | Tinka sieht, dass [...]   | 1 |
| Sellainen suru, valtava meri  | Solch eine Trauer, ein gewaltiges Meer                                  | 1 |
| Mari näkee sen [valtavan meren]<br>Tinkan silmissä                      | Das [ein gewaltiges Meer] sieht Marie in<br>Tinkas Blick                | 2 |
| Pelastusrengas, vielä viimeinen<br>yritys saada Mari tarttumaan siihen  | Der Rettungsring, ein letzter Versuch,<br>Marie damit einzufangen       | 2 |
| Pelastusrengas  | Der Rettungsring  | 1 |
| viimeinen yritys saada Mari tarttu-<br>maan siihen [pelastusrenkaaseen] | ein letzter Versuch, Marie damit [mit dem<br>Rettungsring] einzufangen  | 2 |
| Pelastusrengas on heitetty viimei-<br>sen kerran                        | Der Rettungsring wurde ein letztes Mal<br>ausgeworfen                   | 1 |
| Pelastusrengas  | Der Rettungsring  | 1 |
| [Pelastusrengas] on heitetty viimei-<br>sen kerran                      | [Der Rettungsring] wurde ein letztes Mal<br>ausgeworfen                 | 1 |
| Mari ei tartu siihen [pelastusren-<br>kaaseen]                          | Marie greift nicht danach [nach dem Ret-<br>tungsring]                  | 1 |
| Hän on vajoamassa pinnan alle   | sie sinkt bereits unter die Oberfläche                                  | 1 |
| pinnan alle painuminen on päätös  | wenn das Versinken ein Beschluss ist                                    | 1 |
| vaivatta aikaansaatu huolimat-<br>on päätös                             | ein vollkommen mühelos gefasster Be-<br>schluss                         | 8 |
| Koska vaikka valinta pitäisi olla<br>Marin                              | obwohl die Wahl bei ihr liegt   | 8 |
| suklaakastike maistuu nenässä asti                                      | der Geschmack der Schokoladensoße<br>steigt ihr bis in die Nase         | 2 |
| Miten se osaakaan aina sanoa oi-<br>kein                                | Sie trifft wirklich immer ins Schwarze                                  | 8 |
| lyhyen valheen  | eine kleine Lüge  | 8 |
| Kai on ainoa aukko  | Das <i>Schätz ich</i> ist die einzige Andeutung                         | 5 |
| Se [kai-sana] on epäilyksen mentä-<br>vä aukko                          | Es [der Ausdruck <i>Schätz ich</i> ] ist der ein-<br>zige winzige Riss  | 2 |
| Se [kai-sana] on [...] aukko  | Es [der Ausdruck <i>Schätz ich</i> ] ist der ein-<br>zige [...] Riss    | 2 |
| epäilyksen mentävä aukko  | der einzige winzige Riss  | 2 |
| Marin tyynessä esityksessä  | in Maries kühler Außendarstellung                                       | 8 |
| Anja saa tarttua siihen [kai-sanaan]                                    | Anja kann danach greifen [nach dem<br>Ausdruck <i>Schätz ich</i> ]      | 1 |
| Anja osaa tämän pelin   | Anja beherrscht das Spiel   | 1 |
| takertuu kaihin   | Anja [...] stürzt sich auf das <i>Schätz ich</i>                        | 2 |
| pilke silmäkulmassa   | in deren Augen immer ein Fünkchen Iro-<br>nie funkelt                   | 2 |
| pilke   | ein Fünkchen Ironie   | 8 |
| Hyväntuuliset kärkkäät kysymykset<br>lävistää pieni huolen kare         | Die gutgelaunten spitzen Fragen sind von<br>einer Spur Sorge durchzogen | 2 |
| Hyväntuuliset kärkkäät kysymykset                                       | Die gutgelaunten spitzen Fragen   | 8 |
| kysymykset lävistää   | Die [...] Fragen sind [...] durchzogen                                  | 2 |
| pieni huolen kare   | von einer Spur Sorge  | 2 |
| Mari rekisteröi puolihuolimat-  | Beiläufig stellt Marie fest   | 5 |



|   |   |   |
|---|---|---|
| tomasti   |   |   |
| tässä on risteys                                      | eine Wegkreuzung hinter sich gelassen hat                                   | 2 |
| aietta ei enää oteta esille                           | Das Vorhaben wird nicht mehr zur Sprache kommen                             | 5 |
| Viimeinen mahdollisuus on mennyt                      | Die letzte Chance ist vorübergegangen                                       | 8 |
| sattuma joka saattaa päätöksen toteutumaan            | einer dieser Zufälle, die ihren Beschluss in die Realität überführen werden | 2 |
| äänessä on aavistus ironiaa                           | in ihrer Stimme schwingt ein Anflug von Witz mit                            | 2 |
| äänessä on  | in ihrer Stimme schwingt [...] mit  | 8 |
| aavistus ironiaa                                      | ein Anflug von Witz   | 2 |
| Mitä te olette ajatelleet Antigonestä?                | was ist euch zu Antigone durch den Kopf gegangen?                           | 8 |
| kohtalo piirtyy esiin tapahtumien kautta              | das Schicksal eines Menschen im Verlauf einer Ereigniskette hervortritt     | 2 |
| kohtalo piirtyy esiin                                 | das Schicksal [...] hervortritt   | 2 |
| tapahtumien kautta                                    | im Verlauf einer Ereigniskette  | 8 |
| kohtalo [...] johtaa ihmisen päätepisteeseen          | das Schicksal [...] den Menschen an einen vorherbestimmten Punkt führt      | 2 |
| kohtalo [...] johtaa ihmisen                          | das Schicksal [...] den Menschen [...] führt                                | 1 |
| päätepisteeseen                                       | an einen vorherbestimmten Punkt   | 2 |
| kohtalo johdattaa tekoihin                            | Bestimmte Ereignisse und Umstände als unausweichlich zu interpretieren      | 5 |
| suvun kohtalon paino                                  | unter dem Bann des Schicksals ihrer gesamten Familie                        | 2 |
| valinta ei ole täysin heidän käsissään                | daher können sie nicht frei entscheiden                                     | 5 |
| valkoiseksi surulliseksi lammikoksi                   | zu einer traurigen schmutzig weißen Pfütze                                  | 1 |
| Anja ei näe   | Anja sieht es nicht   | 1 |
| Näkeekö se, näkeekö?                                  | Sieht sie es, sieht sie?  | 1 |
| Toisinaan Anja näkee kaiken                           | Manchmal sieht sie sogar alles  | 1 |
| Mari kuulee itsensä sanovan                           | hört Marie sich sagen   | 1 |
| On mahdollista ajatella, että [...]                   | Man kann es auch so sehen   | 8 |
| sanoo kyllä elämälle                                  | in dieser Verweigerung [...] ein Ja zum Leben liegt                         | 2 |
| hänelle ei ole elämää [Kreonin lain alaisena]         | Weil es für sie [...] kein Leben gibt                                       | 1 |
| Hän kuolee, mutta valitsee elämän                     | Daher stirbt sie, doch sie hat trotzdem das Leben gewählt                   | 1 |
| <i>jos kuolen nyt, sen katson voitokseksi</i>         | <i>Wenn aber vor der Zeit ich sterbe, sag ich, dass es sogar Gewinn ist</i> | 1 |
| Miten hän muka valitsee elämän, jos hän haluaa kuolla | wie kann das [das Sterben] dann eine Entscheidung für das Leben sein        | 8 |
| valita elämä kuoleman kautta                          | sich mittels Tod für das Leben zu entscheiden                               | 1 |
| kuolema on läsnä ainoastaan mahdollisuutena           | ist der Tod nur als eine Möglichkeit vorhanden                              | 1 |

|   |  |   |
|---|--|---|
| valitsee elämän kuolemalla                  | entscheidet sich mit Hilfe des Todes für das Leben | 1 |
| tragedian luonne sallii hänen tehdä niin    | das Wesen der Tragödie erlaubt ihr diesen Weg      | 2 |
| tragedian luonne sallii                     | das Wesen der Tragödie erlaubt                     | 1 |
| tehdä niin                                  | [das Wesen der Tragödie erlaubt ihr] diesen Weg    | 8 |
| Tuoksu on lohdullinen sekoitus              | Die Düfte ergeben eine tröstliche Mischung         | 1 |
| Päätös tulee vaivatta                       | Die Entscheidung ist ganz leicht                   | 5 |
| Mykkää                                      | Stumm  | 1 |
| Mitäänsanomatonta                           | Belanglos  | 5 |
| Sattumanvaraista                            | Zufallsgesteuert                                   | 8 |
| Marin sydän lyö tyhjää                      | Maries Herz setzt aus                              | 5 |
| Tauossa väreilee mahdollisuus               | In dieser Pause vibriert eine Möglichkeit          | 1 |
| Mari ottaa ajatuksen                        | Marie greift nach dem Gedanken                     | 2 |
| poimii sen [ajatuksen]                      | -  | 6 |
| Hellä, lohdullinen ajatus, hänen kohtalonsa | Ein zärtlicher, tröstlicher Gedanke, ihr Schicksal | 1 |
| hän poimii sen [ajatuksen]                  | Sie greift nach ihm [dem Gedanken]                 | 2 |
| sysää [ajatuksen] taka-alalle               | speichert ihn [den Gedanken] im Hinterkopf ab      | 2 |
| <b>Insgesamt 96 untersuchte Fälle</b>       |  |   |